



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Dirección General de Estudios de Posgrado

Facultad de Ciencias Sociales

Unidad de Posgrado

**“El simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura
Xauxa”**

TESIS

Para optar el Grado Académico de Magíster en Arqueología

Andina

AUTOR

Arturo Luis MALLMA CORTEZ

ASESOR

Alberto BUENO MENDOZA

Lima, Perú

2018



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Mallma, A. (2018). *“El simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa”*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Ciencias Sociales / Unidad de Posgrado]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

Universidad del Perú, DECANA DE AMÉRICA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES

UNIDAD DE POSGRADO

ACTA PARA OPTAR EL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN ARQUEOLOGÍA ANDINA

En Lima, a los treinta días del mes de abril del año dos mil dieciocho, reunidos en la Sala de Grados de la Unidad de Posgrado de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, a horas 10:00 a.m., bajo la Presidencia del Dra. MARIA SOLEDAD BASTIAND ATTO y con la concurrencia de los demás Miembros del Jurado Examinador, se inició el acto académico invitando al graduando **ARTURO LUIS MALLMA CORTEZ**, para que realice la sustentación de su Tesis para optar el Grado Académico de Magíster en Arqueología Andina, titulada:

**“EL SIMBOLISMO DEL TINKUY EN LA CERÁMICA DE LA CULTURA
XAUXA”**

A continuación fue sometido a las objeciones por parte del Jurado. Terminada esta prueba y verificada la votación; se consignó la calificación correspondiente a:

C BUENO 16

Por cuanto, el Jurado, de acuerdo al Reglamento de Grados y Títulos, acordó recomendar a la Facultad de Ciencias Sociales para que proponga que la Universidad Nacional Mayor de San Marcos otorgue el Grado Académico de Magíster en Arqueología Andina, al Bachiller **ARTURO LUIS MALLMA CORTEZ**. Siendo las 11:00 a.m. y para constancia dispuso se extendiera la presente Acta y firmaron:

Dra. María Soledad Bastiand Atto.
PRESIDENTE

Mg. Pieter Dennis Van Dalen Luna.
MIEMBRO

Dra. Ruth Martha Shady Solis.
MIEMBRO

Dr. Miguel Antonio Cornejo Guerrero.
MIEMBRO

Dr. Roger Alberto Bueno Mendoza.
ASESOR

[Firmas manuscritas de los miembros del jurado y asesor]



Dr. NICOLÁS JAVIER LYNCH GAMERO
DIRECTOR

PABELLÓN JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI – CIUDAD UNIVERSITARIA

Teléfono: 6197000 Anexo 4003, 4004. Lima – Perú.

Correo: upg.sociales@unmsm.edu.pe, upgccss@yahoo.es,

Web: <http://sociales.unmsm.edu.pe/>

DEDICATORIA

*A mis antepasados los prístinos, tesoneros y apacibles
Xauxas, convertidos luego en los temibles y rebeldes
Wankas, sociedades de tiempos tardíos, habitantes del
antiguo Valle de Jauja.*

AGRADECIMIENTOS

Extiendo mis agradecimientos a todos los amigos que me brindaron su apoyo para la culminación de esta tesis. A los depositarios de la sabiduría ancestral del antiguo valle de Jauja, quienes conservan conocimientos que datan de tiempos inmemoriales. Al Dr. Alberto Bueno Mendoza por ser solícito y cuyos vastos conocimientos sobre la arqueología de la sierra central me permitieron reestructurar en cierto modo los conceptos teórico-metodológicos de la arqueología e historia de los Xauxas y Wankas. Al Dr. Edgardo Rivera Martínez quién me enseñó a valorar la historia de los legendarios Xauxas a través de sus obras literarias. Al Dr. Waldemar Espinoza Soriano quién en su juventud escribió sobre los Huancas.

Al Dr. Alfredo Altamirano Enciso, gran amigo y compañero de trabajo en los proyectos arqueológico de Pumpu, Junín y Planimetría de Hatun Xauxa, de quién asimilé sus conocimientos en el Gabinete de Arqueología y Paleozoología, Colegio Real entre los años 1985 y 1995, y escribimos algunos artículos sobre los Xauxas y Wankas, asimismo por su constante apoyo en el replanteamiento de este trabajo y decodificar el simbolismo de la cerámica Xauxa.

A la Dra. Betty Meggers (†) quién me donó libros y textos de arqueología pre-cerámica de la amazonia peruana. Al PhD. David Ludwig Browman quién me autorizó el copiado de sus diseños de cerámica de la cuenca Jauja-Huancayo. A la antropóloga Dra. Christine Hastorf por su contribución al estudio de la arqueología de Jauja. A los integrantes del Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez” con quienes elaboramos una parte de la historia de Jauja.

Al R.P. franciscano Julián Heras bibliotecario del Convento de Ocopa quién me proporcionó bibliografía de casi todos los cronistas hispanos existentes en los estantes y que me sirvió para contrastar con lo escrito por Edgardo Rivera Martínez cuando este escritor detalla sobre el antiguo valle de Jauja. A Juan Zárate Cuadrado del Seminario de Historia Rural Andina quién realizó los dibujos.

El Autor

RESUMEN

En la presente tesis “*El simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa*” tiene por finalidad dos objetivos generales: Contribuir con el conocimiento del proceso histórico de los Xauxas a través de la descripción del *tinkuy* y del análisis de los gráficos, diseños y dibujos que se encuentran principalmente en la cerámica; y en segundo lugar, proponer una teoría general del desarrollo cultural de los Xauxas del Periodo Intermedio Temprano hasta inicios del Horizonte Medio.

En contraposición a lo que propone el arqueólogo norteamericano David Browman (1970) que, en el antiguo valle de Jauja existieron guerras cruentas; podemos observar que las evidencias materiales (cerámica) halladas en San Juan Pata, principal centro ceremonial de los Xauxas, tienen sólo una connotación ritual, no existen restos de instrumentos bélicos, tampoco restos humanos que demuestren la existencia de guerras, violencias y conflictos. Si bien existen figurinas antropomorfas con representaciones de personajes, quienes sujetan entre sus brazos “cráneos trofeos” no son indicadores que afirmen y comprueben la existencia de ese estado de violencia.

Palabras claves: *Tinkuy*, Encuentro, Xauxa, Periodo Intermedio Temprano, San Juan Pata.

SUMMARY

This thesis named “*El simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa*” has two principal objectives: to contribute to knowledge to historical process of Xauxas across the demonstrate and analyze the symbol of *tinkuy*, was frequent in the art of this people, second to settle a general theory Andean of cultural evolution of Xauxa, who lived during the Early Intermediate Period (100-600 a.C.) until beginning of Middle Horizon.

In contraposition to hypothesis of David Browman (1970) who pointed out that ancient people of Jauja Valley were intense wars; we observed across the analysis of fine pottery like figurines and bowls recovered from San Juan Pata site, the principal ceremonial center of Xauxas, concluded that those people were hosted and pacific, very religious linked to camelid sacrifices to Pankan lake and puquios. By other hand, there is no exist war instruments nor human bone remains with violence that would demonstrate the Browman's idea.

Keywords: *Tinkuy*, Meeting, Xauxa, Early Intermediate Period, San Juan Pata.

RESUMO

Na presente tese “*El simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa*” tem por finalidade dois objetivos gerais: Contribuir no conhecimento do processo histórico dos Xauxas através da descrição do *tinkuy* e da análise dos gráficos, desenhos e motivos que se encontram principalmente na cerâmica; e em segundo lugar, propor uma teoria geral do desenvolvimento cultural dos Xauxas do Primeiro Período Intermeio até inícios do Horizonte Meio.

Em contraposição da proposição do arqueólogo norteamericano David Browman (1970) que fala, no antigo vale de Jauja existiram sangüinarias guerras; podemos observar que as evidências materiais (cerâmica) achadas em San Juan Pata, principal centro cerimonial dos Xauxas, tem só uma conotação ritual, não existem restos de instrumentos bélicos, tampouco restos humanos que demonstrem a existência de guerras, violências y conflitos. Se bem existem figurinhas antropomorfas com representações de personagens, quem sujeita entre seus braços “crânios trofeos” não som indicadores que afirmem e comprovem a existência desse estado de violência.

Palavras chaves: *Tinkuy*, Encontro, Xauxa, Primeiro Período Intermédio, San Juan Pata.

TABLA DE CONTENIDOS

Tesis para optar el grado académico de Magister en Arqueología Andina	1
DEDICATORIA	2
AGRADECIMIENTOS	3
RESUMEN	4
SUMMARY	5
RESUMO	6
TABLA DE CONTENIDOS	7
INDICE DE TABLAS	10
INDICE DE FIGURAS.....	11
ÍNDICE DE FOTOS	13
INTRODUCCIÓN	15
CAPITULO I PLANTEAMIENTO METODOLOGICO	20
1.1. Descripción del Problema	20
1.2. Situación Problemática	23
1.3. Formulación del Problema.....	25
1.3.1. Problema General	26
1.3.2. Problemas Específicos	26
1.3.3. Objetivo General.....	27
1.3.4. Objetivos específicos	27
1.4. Finalidad de la Investigación	27
1.5. Justificación de la Investigación.....	27
1.6. Delimitacion del Problema.....	28
1.7. Delimitacion de la Investigación	28
1.8. Limitaciones de la Investigación	29
1.9. Planteamiento de la Hipotesis	29
1.9.1. Hipótesis General.....	29
1.9.2. Hipótesis Específicas	29
CAPITULO II CONSIDERACIONES PRELIMINARES.....	31
2.1 El Valle del Mantaro.....	31
2.2 La Cultura Xauxa en el Intermedio Temprano.....	34
2.3 El Glacial de Auquiscancha y la importancia del agua en el valle de Jauja.....	39

2.4	El sitio arqueológico de San Juan Pata	46
2.4.1	Antecedentes sobre San Juan Pata	48
CAPITULO III MARCO TEORICO		51
3.1	Estudios sobre la cerámica Xauxa.....	51
3.2	Definición del concepto <i>Tinku</i>	55
3.2.1	Tipos de <i>Tinku</i>	57
3.2.2	Las guerras rituales y las cabezas trofeos.....	59
3.2.3	Tinkuy como yanantínk.....	64
3.3	Marco teórico del tinkuy.....	72
3.3.1	Datos Etnohistóricos	73
3.3.2	Datos Arqueológicos.....	74
3.3.3	Datos iconográficos	76
3.3.4	Datos etnográficos	82
3.4	Antecedentes de la expresión simbólica de los Xauxas.....	89
3.4.1	El Intermedio Temprano	90
3.4.2	Inicios del Horizonte Medio.....	90
3.5	La arqueología cognitiva o semiótica (simbología).....	92
3.6	La iconografía de Panofski vs. Shanks y Tilley	96
CAPITULO IV METODOLOGIA DE INVESTIGACION		98
a.	Tipificación de la Investigación	98
b.	Métodos de Investigación	98
c.	Diseño de la Investigación.....	98
d.	Población y muestra	98
	Población de estudio	98
	Tamaño de muestra	98
e.	Método de estudio	98
CAPITULO V ANALISIS DE LOS MATERIALES		103
5.1.	Análisis de los platos y ollas de San Juan Pata	103
	FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA	11805
5.2.	Resultados.....	130
5.3.	Resultados del análisis.....	132
CAPITULO VI DISCUSIÓN.....		134
6.1.	Origen del Tinkuy	139

6.2.	La función del tinkuy entre los Xauxa.....	141
6.3.	La función del tinkuy naturalista.....	143
6.4.	La función del tinkuy abstracto.....	147
6.5.	El tinkuy de guerra	149
6.6.	Su importancia en la cosmovisión andina.....	150
CONCLUSIONES		154
RECOMENDACIONES		157
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		158
ANEXOS.....		171
ANEXO N° 01: MATRIZ DE CONSISTENCIA.....		171
	Objetivo General.....	171
	Objetivos específicos.....	171
Tipificación de la Investigación.....		171
Métodos de Investigación.....		171
Diseño de la Investigación.....		171
	Población de estudio	171
	Tamaño de muestra	172

INDICE DE TABLAS

Tabla 1.-	100
Tabla 2.- <i>Inicio del análisis de la cerámica Xauxa (según el modelo tradicional de Browman 1970).</i>	132
Tabla 3.- <i>Fin del análisis de la cerámica Xauxa (replantando el modelo tradicional de Browman 1970).</i>	132

INDICE DE FIGURAS

<i>Figura 1.-</i> El valle del Mantaro, su recorrido y localización de Jauja y San Juan Pata.	32
<i>Figura 2.-</i> Esquema comparativo de la Arqueología e Historia Xauxa-Wanka.	46
<i>Figura 3.-</i> Existen tres tipos de Tinkuy que simbolizan la oposición-complementaria (yanantín): a) encuentro religioso, b) matrimonio y c) guerra ritual.	59
<i>Figura 4.-</i> Representación gráfica del Tinkuy según Javier Lajo (2005: 77).	63
<i>Figura 5.-</i> La representación bidimensional del ritual del Tinkuy con derramamiento de sangre, mientras que el Yanantín es la complementariedad y época de paz, a diferencia de Golte (2011) que observa en 4 o 5 dimensiones la cerámica Moche; los artesanos Xauxas elaboraron diseños dimensionales simples.	64
<i>Figura 6.-</i> Firmas del Clan del agua (Waters 1996: 80).	78
<i>Figura 7.-</i> Representación simbólica del Tinkuy cosmológico entre el Auqui (Apu/Wamani) versus el Puquio, lago u ojonal que representa el masculino y el femenino, respectivamente. ...	80
<i>Figura 8.-</i> El culto a las estatuillas o fetiches tenían un marcado dimorfismo sexual entre los Xauxas. a) Los machos portan cabezas-trofeos (símbolo de lucha) mientras que (b) las hembras preparan el <i>sancu</i> y/o <i>tantahuahuas</i> (símbolo de la integridad).	136
<i>Figura 9.-</i> El culto a las estatuillas o fetiches exponen la clasificación de los tres mundos Pacha, unidos por el símbolo del <i>tinkuy</i> a la altura del abdomen y el ombligo es su centro, es el axis mundo.	137
<i>Figura 10.-</i> Representación simbólica del <i>tinkuy</i> andino procedente de Caral, el masculino y femenino en plena unión y hallado en un contexto ritual de ofrenda.	139
<i>Figura 11.-</i> Representación del <i>tinkuy</i> de las figurinas: grupo <i>hatun</i> (grandes) y grupo <i>uchuy</i> (pequeñas), luego estos se subdividen en machos y hembras.	142
<i>Figura 12.-</i> Cuatro fragmentos de cerámica con representaciones de cánidos (<i>Canis familiaris</i> <i>ingae</i>), zorrinos o ñash (<i>Conepatus rex</i>) y camélidos que se dirigen a la izquierda. Cultura Xauxa, estilo Usupuquio.	144
<i>Figura 13.-</i> Cuatro tiestos decorados con representaciones de camélidos de la cultura Xauxa. Algunos están en estado de preñez. Estilo Usupuquio (Browman 1970). Dos alpacas y un cánido cuidando al rebaño (d).	145
<i>Figura 14.-</i> Cuenco abierto (tamaño natural) de engobe naranja de la Cultura Xauxa, con el tema del movimiento de camélidos a la derecha y alrededor de los triángulos centrales del Tinkuy unidos por uno de los vértices. Según Browman (1970) procede del estilo Usupuquio. Hay 4 espacios simbólicos. (Colección C.E.H.S. “Julio Espejo Núñez”, Jauja)	146

- Figura 15.-* Cuenco abierto hallado en San Juan Pata, Jauja, con diseños internos. Este diseño es característico de la cerámica Xauxa, representa la dualidad Hanan (arriba) y Hurin (abajo). Esta cerámica es de la fase Usupuquio (300–500 d.C.) o Xauxa 3 de nuestra secuencia. Colección C.E.H.S. “Julio Espejo Núñez”, Jauja.148
- Figura 16.-* El símbolo de la cabeza trofeo entre los Xauxa tiene una connotación masculina. Es posible que a través de las luchas interpersonales o tinkuy para obtener líderes jóvenes y fuertes se mantuviera el principio biológico de cohesión y unidad de la comunidad o ayllu.150
- Figura 17.-* Vaso de la fase Nasca policromo Tomado de Seler 1923: fig. 185; Proulx 2008: fig. 5.88). Nótese la correlación del tinkuy con las cabezas trofeos o tzantzas.151
- Figura 18.-* Vaso de la fase Nasca policromo Tomado de Proulx 2008: fig. 5.99). Nótese la correlación del tinkuy con las cabezas trofeos o tzantzas. Procede del Museum Hearst of Anthropology 4-08570.151
- Figura 19.-* Cantimplora Chancay negro sobre crema hallado en el cementerio de Cerro Colorado, asentamiento humano Los Pinos, Huacho (1200–1460 d.C.), nótese el tinkuy abstracto.152
- Figura 20.-* Petroglifo de Pusharo, del Periodo Inca, donde se observa nítidamente la figura “X”, en relación al tinkuy.153

ÍNDICE DE FOTOS

<i>Foto 1.-</i> El puente Molinos sobre el río Julcán donde se encuentra (tinkuna) con el río Molinos, en cuyos límites y adyacentes a las laderas los Xauxas construyeron el centro ceremonial del Puyhuán, antiguo valle de Jauja.....	33
<i>Foto 2.-</i> San Juan Pata asentamiento con ocupación desde el Formativo Superior y el Intermedio Temprano (100 d.C. – 600 d.C.) ubicado en la colina de Yacurán, adyacente a la ciudad de Jauja.	34
<i>Foto 3.-</i> El nombre original de San Juan Pata era Tucopata, este deriva del ave nocturno andino tuco (<i>Tyto alba</i>).....	36
<i>Foto 4.-</i> Cuenco Usupuquio (300 d.C.-500 d.C.) del sur de Huancayo, Museo de Arqueología Wariwillka, hallado en contexto funerario.	38
<i>Foto 5.-</i> El glaciar del Auquiscancha con sus tres picos glaciales, hacia el lado norte del Huaytapallana y sus 36 lagunas que brotan del manante deglacial (foto tomado en 1978).	40
<i>Foto 6.-</i> Modelo hipotético de la articulación religiosa de Wariwillka con los centros de puquiales o manantiales del valle de Jauja y el Glaciar de Auquiscancha durante el Intermedio Temprano y Horizonte Medio.	45
<i>Foto 7.-</i> A la izquierda se localiza el corte moderno del sitio arqueológico de San Juan Pata, se observa una curva de la trocha carrozable aperturada y al fondo el valle del Mantaro (Norte), distrito de Pancán aledaño a la laguna de Paca.....	47
<i>Foto 8.-</i> La representación del tinkuy en dos antiguos queñuales cuyas ramas se entrecruzan en Ataura, Jauja, simbolizando la unión o matrimonio. Los jóvenes jaujinos cruzan el umbral para fortalecer el tinkuy (unión entre parejas).....	70
<i>Foto 9.-</i> El glaciar del Auquiscancha, llamado en la actualidad San José de Apata, véase los 3 picos a manera de triángulos que se alternan y de aquí nacian y salían las aguas y de donde brotan los puquios y manantiales en la actualidad.	81
<i>Foto 10.-</i> Los <i>Tantahuahuas</i> y llamas (camélidos) elaborados por las jaujinas en la provincia de Jauja con motivo de celebración del “Día de los muertos”.	84
<i>Foto 11.-</i> Quebrada del Ayán Chico, explanada ritual donde se observa que el sendero se amplía, creando un ambiente natural donde se realizaba los ritos y ceremonia asociados a esta danza...	86
<i>Foto 12.-</i> La máscara del Huacón con los ojos achinados y pico ganchudo del ave nocturna, tuco o buho (<i>Tyto alba</i>).....	87
<i>Foto 13.-</i> La escaramusa o tinkuy violento, donde los participantes se azotan y castigan (se tiran a diestra y siniestra con el látigo) para demostrar quién es el más fuerte y quién tiene más autoridad, es el último día de la fiesta, esta pelea ritual se realiza en la pampa de la Huaycha, lugar determinado para esta actividad. (http://www.fotozanetti.com/luca/reportage/the-huacónada-of-mito/page-5)	88

Foto 14.- Niños del grupo étnico Yanesha en cuyas coronas se observa los diseños del Tinkuy y el Paccha, estas evidencias demostrarían que el Tinkuy y la cerámica de la cultura Xauxa provenia de la selva central del Perú. 89

Foto 15.- Se puede observar el río Yacus Mayu que desemboca en el río Mantaro, antiguamente llamado *Hatun Mayu*= Río Grande o *Huanca Mayu*= Río Wanka, la unión de ambos es conocido como tingo o *tinkuy*, aledaño a este lugar los de Chavín construyeron Ataura Pata. 89

INTRODUCCIÓN

La presente tesis titulada “*El simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa*” se alinea en el enfoque teórico de la arqueología post-procesual y post-estructuralista y tiene por finalidad el siguiente objetivo general: explicar el simbolismo del Tinkuy de los diseños elaborados en la cerámica de la cultura Xauxa.

En el mundo andino, el concepto tinku, tingo o tinkuy proviene de los estudios antropológicos relacionado a la idea de encuentro o unión y existe una amplia literatura al respecto (Arnold & Espejo 2006; Golte 2010; Golte y Sánchez 2012; Leoni 2004, 2005; Valcárcel 1964). Sin embargo, poco se había aplicado en las investigaciones arqueológicas regionales. Unos plantean su connotación de carácter bélico donde los prisioneros eran sacrificados y su sangre derramada a la Pachamama (Donnan 2004: cap. 7; Curatola 2008: 78); otros relacionan a rituales-religiosos como la celebración de matrimonios denominado tinkunacuspa o ritos para la expiación de los pecados (Valcárcel 1964: 31); de igual manera, se denominaba tinkuna, a los lugares cuyas características geográficas coincidían con la unión o el encuentro de dos ríos y en áreas adyacentes donde los habitantes precolombinos construyeron sus centros ceremoniales (huacas) y llactas como Caral, Chavín, Huari y Cusco.

En el antiguo valle de Jauja, hoy valle del Mantaro, todavía subsiste el término *tinkuy* que significa encontrarse, con una semántica más profunda y de carácter espiritual y ritual. Asimismo, en esta disertación se demostrará la hipótesis de la connotación y naturaleza pacífica de los xauxas a través del riguroso análisis de la evidencia fáctica de la cerámica hallada en San Juan Pata, Jauja. Esta aseveración se sustenta en la ausencia de instrumentos bélicos y el patrón de asentamiento Xauxa. Además, el término *Xauxa* deriva en *Jaucca* luego, Jauja que significa “apacible” o “tranquilo” del cual se desprende el carácter pacífico del hombre temprano jaujino.

Asimismo, los datos de los asentamientos como Pirwapuquio, Usupuquio, Huacrapuquio, Matapuquio y Puquiocucho, entre otros, sirven para entender la red de relaciones ideológicas entre el hombre con su cosmos en relación al aire, la tierra, el agua y el

inframundo. El sistema de la bipartición, tripartición y cuatripartición (Valcarcel 1967, Zuidema 2011) está fuertemente enraizado en la vida cotidiana del hombre andino. Además de realizar una introducción a la interpretación simbólica de carácter religioso, a través de los objetos hallados en este asentamiento.

Durante el Horizonte Temprano y el Intermedio Temprano, los pobladores de este valle se ubicaban en las partes bajas, tal como podemos apreciar en el caso de Ataura Pata de ocupación Chavín, a un nivel de 3170 m.s.n.m. El progreso de estas aldeas agropecuarias sigue adelante, y hacia los 800 años antes de Cristo, etapa que los arqueólogos denominan Horizonte Temprano, dos aldeas son las representativas en el Valle del Mantaro: Ataura (Jauja) descubierta por el pintor Hugo Orellana Bonilla y trabajada por Ramiro Matos Mendieta (1978) y David Motta Pérez en 1971. Ataura se dislocó quizás a principios del año 500 antes de N.E. con el rompimiento del dique natural de la laguna de Masma, de cuyas consecuencias la aldea prehispánica de Ataura fue arrasada por una extensa y gruesa capa aluviónica o *lloclla*.¹ La otra fue la de Pirwapuquio (Chongos Bajo, Huancayo) de la misma época y fue descubierta por el mismo Matos y estudiado por Browman. Esta tuvo vida entre 1000-650 años a.C. Al empezar nuestra era, en el Valle del Mantaro ya encontramos consolidadas pequeñas ciudadelas como San Juan de Pata (Tucupata) en la provincia de Jauja.

Habían transcurrido más de un milenio posterior al desarrollo de este primer Horizonte y en el valle de Jauja, San Juan Pata del periodo Intermedio Temprano y muchos otros asentamientos continuaban asentados en el mismo piso ecológico quechua. Así, para el Intermedio Temprano, David Browman (1970) construye una secuencia de tres sitios/fases a las que denomina estilos Uchupas (0/50 d.C.-300 d.C.), Usupuquio (300-500 d.C.) y Huacrapuquio (500-600/650 d.C.). En lo concerniente al periodo Intermedio Temprano (100 a.C.-600 d.C.) y sobre la cultura Xauxa, las investigaciones de la sierra central han descuidado no sólo las características socio-económicas de las diversas

¹ Ataura, ubicado orillas del río Yacus en el distrito de mismo nombre en la provincia de Jauja, al respecto Matos (1978) dice: "La ocupación formativa de Ataura ha ocurrido aproximadamente hace 850 a.C., es decir, coincidiendo con la expansión de la influencia cultural de Chavín de la sierra nororiental". Exactamente hace 2,829 años en Ataura ya teníamos una aldea chavinoide y posiblemente se encuentren otras más.

sociedades que participaron en el proceso del grado de desarrollo de sus fuerzas productivas, de cohesión socio-política y de influencia cultural a nivel regional. Sino también se dejaron de lado el estudio del simbolismo que está plasmado en las evidencias culturales locales. Significantes y significados que nos ayudarían a conocer mejor nuestra historia y arqueología peruana.

En la provincia de Huancayo, se tiene la ciudadela de Patancito (Hualhuas), Cutu Cutu (Cajas Chico), Auquimarca (Chilca), Coto Coto (Chilca), Pultuquia (Cerrito La Libertad), entre otros. En la provincia de Concepción existe la ciudadela de Cutu Cutu, Huanchar. Todas estas ciudadelas se desarrollaron entre 100 a.C. y 600 d.C. Estas ya tenían una economía sistematizada en la agricultura y la ganadería de camélidos.

Hacia el año 800 d.C., en Ayacucho aparece un Imperio llamado el Imperio Huari o Wari Tiahuanaco, por su fuerte influencia tiahuanacoide. Este imperio se extiende por todo el Perú y en el Valle del Mantaro se ubica en el Templo de Wariwillca. Según la opinión de algunos arqueólogos el imperio Wari invadió el valle del Mantaro el año 600 después de Cristo y lo dominó hasta el año 1000 después de Cristo, edificándose Wariwillka (en Huari, Huancán, Huancayo) como su centro administrativo principal y otros como: Huaripampa (Jauja), Huaricolca (Tarma), entre otros; ésta es la hipótesis del Dr. Luis Lumbreras y sus discípulos. Otros, como la Dra. Ruth Shady, piensan que no hubo tal imperio Wari, sino más bien influencia Tiahuanaco y Nazca en el Valle del Mantaro, relacionado a emporios de reuniones de diversas poblaciones andinas con motivos comerciales. Esta discusión continúa en pie.

Posteriormente, durante el Período del Intermedio Tardío (1100 – 1460/1470 d.C.), surgen los Wankas que fueron densas sociedades que edificaron sus asentamientos amurallados sobre la cima de oteros. Los estudios de Browman (1970), Parsons (1978), Earle *et al.* (1978), Le Blanc (1981), Hastorf (1983) y Levine (1985) quienes conjuntamente con Matos (1978), plantearon el desarrollo de la *Cultura Jauja* hacia el Horizonte Temprano e Intermedio Temprano; y finalmente los trabajos de Christine Hastorf (Hastorf *et al.* 1981: 5-8) que analiza y comprueban que los Wankas fueron sociedades posteriores que tuvieron un alto grado de desarrollo socio-económico y

cultural hacia el Intermedio Tardío. Este período tardío no es motivo del presente estudio y nos centraremos sólo a explicar la dinámica y vigencia de los Xauxas, principalmente del Período Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio.

Dentro del enfoque post-estructuralista, hemos considerado el análisis de la antropología simbólica y la arqueología cognitiva que constituyen el estudio de las mentalidades pretéritas y cuya aplicación al área andina ha sido muy escueta, sobre todo a aquello concerniente a la concepción religiosa del espacio ritual y al desciframiento de la escritura andina. La arqueología peruana ha descuidado durante cuarenta años los estudios simbólicos en las muestras materiales debido a la supremacía de la arqueología funcionalista, culturalista y marxista, quienes sólo se dedicaron a explicar las fuerzas productivas, relaciones sociales de producción, entre otros; dejando de lado los procesos y constructos mentales y los rituales; así como inferir el pensamiento religioso andino (ideología) existentes en los restos culturales.

Los símbolos están cargados de idea y en la antigüedad había un número finito de éstos. Lo cual nos permite reflexionar que si todas las grandes civilizaciones del orbe como la China, Egipcia, Griega, India, Mesoamérica, Mesopotamia y Romana tuvieron escritura, ya sea jeroglífica, cuneiforme, simbólica y alfabética, entre otros. Entonces ¿por qué el área andina no la tuvo? si también alcanzamos a ser una gran civilización. ¿Por qué no se ha estudiado hasta hoy la escritura andina? Tanto Tello (1909), Villar Córdova (1935), Larco Hoyle (2001) y cuanto Rowe (1958) habían concluido que los antiguos peruanos tenían alguna forma de escritura o *quillcas*. Más faltaba elaborar una herramienta metodológica que nos permitiese descifrar este conocimiento de gran valor para la arqueología andina.

En nuestro trabajo proponemos que cada pieza arqueológica, sea cerámica, lito-escultura, textil, metal, mural, hueso, concha, tatuajes y mate, entre otros, con decoración simbólica, ya sean de simples fragmentos hallados en superficie y de otras depositadas en contextos funerarios o en lugares sagrados, constituyen portadores de un lenguaje codificado o un mensaje simbólico que se transportaba junto con el cadáver al “otro mundo”. Esta narrativa estaría ligada a las concepciones mágico- religiosas del culto al *wakanismo*, a

las montañas sagradas, a los mitos cosmogónicos y al contacto entre los mundos del *Kay Pacha* con los del *Uku Pacha* y *Hanan Pacha* (Altamirano y Mallma 2014). Recurrimos a la etnografía de los pueblos del antiguo valle de Jauja como las costumbres del “*día de los muertos*” y el baile tradicional de la Huaconada en donde se realiza la escaramuza (tinkuy) y que nos permiten inferir aspectos del pensamiento xauxino antiguo.

En el mundo andino contemporáneo, luego de haber transcurrido cerca de seiscientos años después de la Conquista, aún sigue vigente el pensamiento cosmogónico primigenio de los antiguos peruanos y que difiere de la concepción cristiana que trajeron los hispanos a América e impactaron severamente en la caída del Tahuantinsuyu. No solamente se manifiesta y preserva en la ideología del hombre actual, sino es una práctica cotidiana del quehacer del hombre de esta parte del actual valle del Mantaro; estos comportamientos se acercan a una concepción eco-panteísta. Son diversas actitudes que toman estos pobladores, en algunos se manifiesta el rechazo a la concepción cristiana, otros lo aceptan como parte del proceso de simbiosis biológico y cultural y un pequeño grupo minoritario conserva, resisten y ponen en práctica la pureza de esta concepción autóctona.

CAPITULO I

PLANTEAMIENTO METODOLOGICO

1.1. Descripción del Problema

El problema de esta tesis radica en lograr entender coherentemente el simbolismo del Tinkuy (encontrarse) en las evidencias que se encuentran en los restos materiales de la cultura Xauxa. Estas expresiones se relacionarán y explicarán a través del proceso de desarrollo arqueológico e histórico, tratando de unir los datos científicos de diversos trabajos de investigación con el marco teórico, los objetivos y la hipótesis expuestos en los capítulos de este estudio, y siendo capaz de brindar una sólida información debidamente sustentada.

Para esto se ha recurrido a la búsqueda de antecedentes en la literatura arqueológica sobre la historia y arqueología del Tinkuy, este simbolismo está relacionado con el pensamiento religioso de los habitantes del mundo andino pre hispánico, de igual manera se relacionan con las guerras y prácticas adivinatorias y oraculares. Esta forma de pensar también se manifestó en elementos de la naturaleza y que los antiguos peruanos denominaban al lugar, sitio o área geográfica como Tinkuy. Por lo que proponemos que existieron diversas manifestaciones siendo una de las principales, la representación material a través de gráficos y diseños en los ceramios alfareros de la cultura Jauja.

¿Cómo es el simbolismo del Tinkuy en la cultura Xauxa?, ¿Dónde se origina el simbolismo del Tinkuy en la cultura Xauxa?, ¿Cómo era el pensamiento religioso y la cosmovisión del poblador Xauxino hacia el periodo del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio?, ¿Cuál fue el rol histórico y social del simbolismo Tinkuy en la cultura Xauxa? y ¿Cuál fue la relación del Simbolismo del Tinkuy con los acontecimientos naturales y el control de la naturaleza y las contradicciones sociales?

Proponemos que el Tinkuy se representó en la cerámica; en algunas áreas geográficas a través de los patrones de asentamiento en el actual valle del Mantaro, existiendo evidencias materiales (cerámica) que comprenden y datan desde la presencia e influencia de culturas como Chavín y Wari, cuyos asentamientos tienen una denominación propia de acuerdo a la ubicación geográfica; por ejemplo Ataura Pata sitio chavín está ubicado entre dos ríos: el Yacus Mayu y el Hatun Mayu (Mantaro) cuyo vértice de unión es conocido como Tinkuy. En el templo de Wariwillka se encuentran dos elementos: la pakarina (manantial) y el molle estos elementos representan los géneros femenino y masculino, y que según el pensamiento de los pobladores de la zona este aspecto de complementariedad significa Tinkuy. Este concepto tradicional que se explica a través del encuentro de dos elementos principalmente opuestos, están relacionados a aspectos de carácter político, social e ideológico, extraordinariamente desarrollado y difundido en diferentes periodos históricos, en esta oportunidad trataremos solo de los periodos que comprenden a la sociedad primigenia de los Xauxas.

Sobre los Xauxas también existen problemas de carácter histórico, antropológico y por ende arqueológico, que nos obliga a replantear y esclarecer el período crucial de división entre Xauxas y Wankas y una breve pausa entre el interregno Xauxa y Wanka y que corresponde al periodo del Horizonte Medio. Durante el periodo Intermedio Temprano la cerámica presenta diseños que simbolizan guerras cruentas, Browman afirma que los Xauxas eran pueblos básicamente pastores de alpacas (*Vicugna pacos*) y sugiere que provenían de la región del Chinchaycocha (Browman 1970; Parsons y Matos 1978; D'Altroy 1978; Hastorf 1981; mientras que Alberto

Bueno (2015) sostiene que llegaron de la región del sur del Collao durante la fase Uchupas (0-150 d.C.); existen evidencias que a este lugar en tiempos más tempranos arribaron de la zona selvática vía Lauricocha (Mallma 1998, 2004). Afirman también que hacia el Intermedio Temprano y Horizonte Medio hay cambios bruscos y violentos tanto en el clima como, en el paso de la economía de la ganadería a la agricultura de tubérculos. Este simbolismo Xauxa que consiste en dos triángulos opuestos por un vértice y que se encuentran en cuencos y figurinas antropomorfas no sólo tienen un contenido que expresa guerras cruentas, sino que debajo de estos triángulos en diagonal están representados los órganos sexuales, de preferencia de sexo masculino que están ligados a la fertilidad.

En cuanto a la arqueología en el actual valle del Mantaro, la falta de estudios por especialidades limita el contenido y las perspectivas de información sobre los Xauxas y la existencia de un déficit de estudios e investigaciones, casualmente por la falta de proyección de arqueólogos nacionales. No se han relacionado adecuadamente los avances y conceptos vertidos, como es el caso que hacia los 300-600 d.C. se dieron cambios climatológicos muy fuertes, produciendo sequías y bajas temperaturas, lo que originaron procesos migratorios, tal es así que a esta parte de la sierra central del Perú van a llegar un gran número de grupos foráneos en forma violenta.² Estas acciones bélicas fueron graficados en los diseños centrales de la cerámica xauxa.

Por ejemplo, los Wari van a tener injerencia en el antiguo valle de Jauja y como resultado de ello se construyó el templo ceremonial de Wariwillka. En este templo se encuentran dos elementos de carácter complementario: el puquio denominado pakarina como género femenino y a su lado se sembró el molle complemento masculino. Sobre este aspecto nadie ha investigado. Los últimos trabajos sobre Wari en esta parte de la sierra central que comprende el final del Horizonte Medio se debe al Dr. Hernán Amat Olazabal quién planteó en base a datos etnohistóricos que los

² Browman (1970) anota que, entre las fases Usupuquio (300-500 d.C.) y Huacrapuquio (500-650 d.C.) grupos de pastores de camélidos provenientes de Chinchaycocha (Junín, Cerro de Pasco) se van asentar en territorio de los Xauxas.

Yaros fueron los destructores del Imperio Wari (Amat 1978: 614) sólo en el área de la sierra central. Todavía la problemática del valle del Mantaro es amplia y en esta disertación solamente es nuestro deseo abordar sobre el Tinkuy entre los Xauxas, el cual es nuestro tema principal de investigación.

1.2. Situación Problemática

Hace 40 años que no se han realizado estudios y trabajos de investigación de envergadura que brinden nuevos aportes sobre la arqueología del actual valle del Mantaro. Los últimos estudios e investigaciones publicados para su conocimiento se remontan hacia la década de 1960-70. Para esta zona del Mantaro, el problema del Tinkuy aún nadie lo ha tratado y hasta ahora se mantiene latente y de confusa explicación en la literatura arqueológica.

En la actualidad el Tinkuy es conocido como un baile tradicional y/o ritual ancestral donde el protagonismo se centra en las peleas, entre hombres. Este particular ritual se desarrolla principalmente en Bolivia, en el poblado de Macha, provincia de Chayanta del departamento de Potosí, el 3 de mayo y dura tres días.

Planteamos que en el antiguo valle de Jauja se desarrollaron los primigenios Xauxas (Browman 1970; Parsons y Matos 1978; D'Altroy 1978; Hastorf 1981; Mallma 1998, 2004). No existen estudios e investigaciones sobre la explicación del contenido gráfico de los diseños de los restos materiales del mundo andino antiguo xauxa, los ceramios tienen grabados en sus componentes diversas formas de conocimiento de su realidad objetiva. Asimismo, los sitios chavín y wari correspondientes al Horizonte Temprano y Horizonte Medio tienen características relacionadas con el tinkuy y que no han sido debidamente explicados.

Además durante cuarenta años en nuestro país predominó la arqueología materialista donde se abocaron a explicar fehacientemente sobre los términos y conceptos marxianos como: modos de producción, relaciones sociales de producción, fuerzas productivas, etc., sin embargo y a pesar que esta concepción del mundo también explicó el aspecto ideológico de todas las sociedades; para el caso específico del

Perú no existen trabajos sobre la explicación de la mente o procesos mentales que implican la ideología religiosa y aún filosófica.

En el pensamiento y en el lenguaje del hombre actual del valle del Mantaro quedan ideas y nociones vagas de lo que representó el tinkuy, a pesar de estas deficiencias existen lugares y zonas representativas llamadas inconscientemente tinkuy y los diseños de la cerámica nadie los ha estudiado.

Ahora bien, en lo concerniente al campo de la arqueología en el valle del Mantaro ¿Cuál es la situación? Si bien es cierto que existen trabajos en esta área, estas investigaciones pertenecen a arqueólogos (antropólogos) extranjeros, principalmente norteamericanos tales como David L. Browman (1970, 1976, 1977), Jeffrey Parsons (1978), Parsons y Matos (1978), D´Altroy (1978), Earle et al. (1978), Hastorf (1983) y Levine (1985); quienes realizaron estudios fragmentados, dispersos por áreas y con diversos objetivos dentro de la escuela procesual-funcionalista; principalmente tratan de los periodos Intermedio Tardío y Horizonte Tardío dentro del proyecto UMARP. Todas estas investigaciones han generado diversas tesis de doctorados y maestrías, sin embargo, no han sido debidamente sistematizadas y comparadas. Concerniente a los arqueólogos peruanos y arqueólogos de la región de Junín los trabajos son escasos debido al poco interés por esta región.

En lengua aymara “Tinku” significa encuentro o pelea, que es la denominación ancestral de una fiesta prehispánica andina donde se realizaban los combates rituales entre los ayllus de Alasaya y Masaya que practicaban la tradición del predominio del más fuerte. El Tinku, como ritual ancestral consistía en una confrontación cuerpo a cuerpo entre comunidades.

Existen otros criterios que explican la causa de esta práctica, entre ellos, la simbología relacionada con el valor del macho, un rito de pasaje a la mayoría de edad en los adolescentes, la defensa del patrimonio en el sentido en que los animales marcan su territorio y la devoción a la Pachamama, cuya creencia radica en que hay que darle sangre para recibir dones, y es por eso que según la leyenda, uno de los

combatientes que ha sido vencido, debe derramar su sangre como sacrificio y ofrenda para fertilizar a la Madre Tierra para que no les falte jamás la cosecha.

Estos criterios y diversas formas de pensar provenientes de otros lugares son ¿Iguales al pensamiento del poblador xauxa?

1.3. Formulación del Problema

No existen antecedentes de estudios de planteamientos para formular el simbolismo del Tinkuy en la cerámica Xauxa, se han revisado datos bibliográficos y datos referenciados que han servido de guía para la propuesta del estudio. En primer lugar los actuales pobladores pronuncian y emplean de manera general la palabra *tinkuy*³ que significa encuentro, y en el actual valle del Mantaro existen lugares, zonas y sitios geográficos llamados Tinkuy, estos lugares presentan características peculiares en su ubicación y morfología. Por ejemplo: tinkuy viene a ser el encuentro de dos ríos o de dos caminos. En segundo lugar, hemos observado que en los restos materiales (principalmente en ceramios y fragmentos de cerámica), existen diseños representados por dos triángulos unidos por un vértice que representan el tinkuy. En el sur del Perú se pronuncia como Tinku y mayormente es conocido como una danza sureña del altiplano peruano y boliviano donde el significado en quechua es “encuentro” y en aymara significa “ataque físico”.

Entre la tradición y la historia de la cultura andina Tinku, representa un ritual, donde el campesino pretende motivar a la Pacha Mama, la madre tierra, a producir sus alimentos, según una antigua costumbre, el Tinku, es un encuentro o pelea entre dos ayllus o comunidades, la comunidad perdedora en este encuentro es considerada "hembra" y tendrá que prepararse para un próximo encuentro y recobrar su dignidad, ante la comunidad ganadora considerada "macho".

El Tinku es el encuentro de dos elementos que proceden de dos direcciones diferentes: *“Tincuthaptatha, encuentro de los que van y vienen en el camino”*.

³ Término andino citado por Golte (2009), Cerrón Palomino (2014). Sánchez Garrafa (2011) Simbolismo y ritualidad en torno a la papa en los Andes. *Revista del Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales, Investigaciones Sociales* vol. 15, n° 27: 15-42, UNMSM, Lima.

(Ludovico Bertonio 2011: parte, 350). No se trata pues, que uno de los dos elementos aplaste y derrote al otro, la oposición no es "a muerte", sino "a vida", esta definición de complementariedad se cumple para los elementos del molle (macho) y la pakarina (hembra) que se encuentran en el oráculo de Wariwillka. De la oposición nace la vida, es el ámbito de la fecundidad y la reproducción. En el Tinku antiguo las luchas se daban en un estado de embriaguez y demostración de machismo que llegaba a desbordes de salvajismo y canibalismo. Cuando caía un herido los de la comunidad contraria lo recogían, llevándoselo a su sector donde lo castraban inmediatamente, y si era mujer le cortaban los senos, sacándole las entrañas; masticando el hígado o el corazón en señal de triunfo.

1.3.1. Problema General

Al no contar con investigaciones y estudios de antropología y principalmente de arqueología sobre el diseño del simbolismo del Tinkuy presentes en los materiales cerámicos de la cultura Xauxa, se vio por conveniente y con la necesidad de contribuir con el esclarecimiento y la interpretación de estos diseños.

En este sentido, hemos formulado la siguiente pregunta: ¿Cuáles son las implicancias religiosas y socioculturales del simbolismo del Tinkuy en la cultura Xauxa?

1.3.2. Problemas Específicos

- a) ¿Dónde se origina el simbolismo del Tinkuy en la cultura Xauxa?
- b) ¿Cómo era el pensamiento religioso y la cosmovisión del poblador Xauxino hacia el periodo del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio?
- c) ¿Cuál fue el rol histórico y social del simbolismo Tinkuy en la cultura Xauxa?
- d) ¿Cuál fue la relación del Simbolismo del Tinkuy con los acontecimientos naturales y el control de la naturaleza y las contradicciones sociales?

1.3.3. Objetivo General

Explicar y conocer las implicancias religiosas y socioculturales del simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa.

1.3.4. Objetivos específicos

- a) Explicar sobre el origen del simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa.
- b) Describir las características del pensamiento religioso y la cosmovisión del poblador Xauxino hacia los periodos del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio.
- c) Comprobar el rol histórico y social que desempeño el simbolismo del Tinkuy en la cultura Xauxa.
- d) Demostrar la relación que existe entre el pensamiento del hombre Xauxino con los diseños plasmados en los restos materiales y con los acontecimientos naturales ocurridos en esos periodos, además de las contradicciones sociales.

1.4. Finalidad de la Investigación

Debe contribuir en:

- Ahondar sobre el conocimiento de la cultura Xauxa.
- Identificar el origen tanto de la cerámica de la cultura Xauxa y sobre el simbolismo del Tinkuy en el antiguo Valle de Jauja.
- Contar con una secuencia cultural y actualizada de la región central del Perú basada en recientes investigaciones arqueológicas.
- Servir como modelo para estudios futuros que planteen problemáticas similares.
- Proponer una teoría general del desarrollo cultural de los Xauxas.

1.5. Justificación de la Investigación

La presente investigación se constituye en un tema que había sido descuidado por los investigadores regionales y nacionales para dilucidar el simbolismo del tinkuy. Para ello se abre la polémica de la investigación del pensamiento andino, sus

estructuras y el análisis religioso y filosófico de la cultura Xauxa, los cuales permitirán el avance de los estudios en el valle del Mantaro.

Con el propósito de contribuir al mayor conocimiento del aspecto simbólico en la cerámica de la cultura Xauxa, se propone realizar un estudio particular independientemente del Simbolismo Tinkuy y de la cultura Xauxa, cuyos resultados permitirán ahondar con el esclarecimiento y el mejor conocimiento de los aspectos socio – culturales y religiosos; asimismo, no existen trabajos en relación al tema de investigación en referencia.

Esta tesis no pretende abarcar toda la complejidad cultural Xauxa sino es el inicio de una investigación con aportes propios del valle del Mantaro, que son contundentes para corroborar estas afirmaciones. Por tanto, consideramos que existió una forma de grafía en los diseños de los ceramios y que los desplazamientos humanos de larga distancia como consecuencias de cambios climáticos hacia territorio del antiguo valle de Jauja originaron violentas disputas y cruentas guerras. Para esta investigación abarcaremos solamente los Periodos Intermedio Temprano y una introducción del Horizonte Medio.

1.6. Delimitacion del Problema

El simbolismo del Tinkuy fue estudiado e investigado como caso particular e independiente. Haciendo un estudio de los fragmentos de cerámica encontrados en la superficie del sitio San Juan Pata y la significación del Tinkuy.

Por estas razones es necesario complementar y ampliar la investigación sobre el simbolismo del Tinkuy, con la finalidad de contribuir y brindar mayor información sobre los aspectos simbólicos y la cosmovisión del universo andino de esta parte de la sierra central del Perú.

1.7. Delimitacion de la Investigación

La investigación se desarrollo en el ámbito geográfico localizado en el antiguo valle de Jauja, hoy Valle del Mantaro situado a 3410 msnm; colina ubicada al noroeste de la ciudad de Jauja y que se encuentra a una altitud de 3466 msnm. Entre

las coordenadas 11°46'19" latitud sur y 75°30'23" latitud norte, que es donde se ubica el asentamiento de San Juan Pata, Jauja.

1.8. Limitaciones de la Investigación

Actualmente el sitio arqueológico de San Juan Pata, se encuentra fácilmente accesible, debido a la acción antrópica, causando la destrucción del sitio, al haberse instalado una antena de radio en su área y haber sido cortado por una trocha carrozable.

La documentación bibliográfica, que mayormente se refiere a esta información es en su mayoría de carácter histórico y antropológico.

La cerámica de superficie que fueron analizados se halla en custodia del Centro de Estudios Historicos Sociales “Julio Espejo Nuñez”; del Museo Antropológico de la Cultura Andina – UNCP, Huancayo y de la colección particular del Señor Lorenzo Mucha López.

1.9. Planteamiento de la Hipotesis

1.9.1.Hipótesis General

H1. Los diseños elaborados en la cerámica Xauxa, expresarían dos aspectos duales de oposición y complemento íntimamente relacionados con el aspecto cognitivo de la vida cotidiana y religiosa de los antiguos Xauxas, que son: las relaciones de connotación sexual ligados al culto de la fertilidad y las connotaciones relacionados con la guerra ritua

1.9.2.Hipótesis Específicas

H1. El origen del simbolismo del Tinkuy y de la cerámica Xauxa se originó en la selva de la zona central del Perú.

H2. Los diseños en la cerámica de la cultura Xauxa demuestran que existía una relación entre el medio natural y el pensamiento del hombre Xauxino, estos diseños representan a los puquios, manantiales, apus y montañas sagradas; siendo San Juan Pata la huaca principal.

H3. El rol histórico y social del simbolismo Tinkuy tuvo una connotación sagrada de la integración de los diversos grupos de la región en forma pacífica y ejercida durante la máxima expansión de las fases Usupuquio y Cochachongos en el asentamiento principal de San Juan Pata, Jauja.

H4. Durante los periodos del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio se produjeron cambios climatológicos, lo que fomentó el proceso de migración en esta área geográfica, generando conflictos entre los habitantes naturales y foráneos. En relación a los cambios climatológicos, los diseños, encontrados en la cerámica representa la abundancia del elemento agua y estas representaciones están en relación a los truenos y relámpagos, además de las montañas sagradas.

CAPITULO II

CONSIDERACIONES PRELIMINARES

2.1 El Valle del Mantaro

El valle del Mantaro⁴ y el río Mantaro está enclavado en el corazón de la sierra central y recorre los departamentos de Junín, Cerro de Pasco, Huancavelica y Ayacucho básicamente; el valle se localiza en la región quechua (2,500-3,400 msnm.) según Pulgar Vidal (1948). La clasificación geográfica general del valle ha sido dividida en tres partes: Mantaro Puna, Mantaro Valle y Mantaro Quebrada. El primero comprende desde las punas de Junín en donde nace el río Mantaro hasta Pachacayo, Jauja. El Mantaro Valle abarca desde Pachacayo, Jauja hasta los inicios de la quebrada de Izcuchaca⁵, (Pucará) Huancayo y finalmente el Mantaro Quebrada que comprende casi toda el área de Izcuchaca, en Huancavelica. Nuestro estudio abarca a lo que se le denomina y conoce como Mantaro Valle o “Valle Medio Mantaro Alto” este se encuentra situado en la región central andina del Perú en el departamento de Junín, a una altura media de 3200 msnm, presentándose como un valle alto sedimentario de material aluvional.

⁴ Mantaro es una voz quechua y ashaninka que significa *maqta-aru*= “pequeña serpiente” en relación a la morfología del origen y recorrido del curso fluvial (Altamirano 1993: 27).

⁵ Izcuchaca significa *Izqu* o *ishco*=cal; chaca o *chaka*= puente; indicando que había en la zona un antiguo puente de roca calcáreo.

El valle se orienta en sentido Norte Sur como una quebrada longitudinal a la cordillera cruzada en la misma dirección por el río Mantaro se constituye en la columna vertebral del sistema hidrográfico de la sierra central andina al que afluyen otros ríos de menor importancia. El área comprendida por el valle puede considerarse dividido en dos niveles:

- a.- Un nivel inferior.- el valle es sensiblemente plano con una longitud aproximada de 70 km y una altura media de 3200 msnm, comprendida entre un punto cercano a Acolla al norte de Jauja y Pucará situado al sur de Huancayo; y
- b.- Un nivel superior que comprende a las dos márgenes del valle, correspondiente a las áreas denominadas “altinas” y a una altura media de 3600 msnm.



Figura 1.- El valle del Mantaro, su recorrido y localización de Jauja y San Juan Pata.

Al nivel inferior del valle del Mantaro le corresponde un tipo de suelo clasificado como de “Asociación de Valles Andinos”, suelo apropiado para la agricultura con riego y pastoreo extensivo. En cambio, al nivel superior le corresponde un tipo de suelo clasificado como de “Asociación Puna” apropiada para pastoreo intensivo y plantaciones forestales.

En cuanto a las cuatro estaciones del valle del Mantaro no se perciben nítidamente y aún se las confunde. De enero a marzo llueve intensamente; astronómicamente es la estación del verano, pero la población lo identifica como invierno es época en que el campo fructifica. Entre abril y junio cesan las lluvias, el clima se enfría un tanto, se producen las intensas heladas, es época de cosecha. El común de las personas no identifica el otoño. Entre julio y septiembre, el cielo se torna azul, de noche hace un frío intenso a veces la temperatura desciende a 2 o 3 grados bajo cero, pero de día hace calor, es propiamente la estación de invierno, pero se le identifica como verano. De septiembre a diciembre mejora el clima, se torna más templado, empiezan las lluvias y también las siembras, apenas se identifica como primavera. En realidad la gente identifica solo dos estaciones: la de verano que viene a ser el invierno; y la de invierno que viene a ser el verano. Dentro del valle del Mantaro podemos distinguir 4 provincias: Jauja, Concepción, Huancayo y Chupaca.



Foto 1.- El puente Molinos sobre el río Julcán donde se encuentra (tinkuna) con el río Molinos, en cuyos límites y adyacentes a las laderas los Xauxas construyeron el centro ceremonial del Puyhuán⁶, antiguo valle de Jauja.⁷

El Valle del Mantaro, tanto en sus zonas bajas como altas, especialmente en éstas

⁶ *Puywan* o *Puyhuan*= latido del corazón (sístole y diástole).

⁷ Tomado de: <http://blog.pucp.edu.pe/item/74286/molinos>.

últimas posee una inmensa riqueza arqueológica como evidencia de que existieron muchos centros poblados los cuales eran morada de los antiguos pobladores de la zona. Para terminar cabe recordar que el Valle del Mantaro como se le conoce actualmente hace un tiempo atrás tuvo la denominación de antiguo Valle de Jauja el cual fue cambiado y adaptado a su actual denominación.

2.2 La Cultura Xauxa en el Intermedio Temprano

El Intermedio Temprano comprende desde el año 100 d.C. - 600 d.C.⁸, se le conoce también como el Periodo de Desarrollos Regionales: “*entre el fin de la influencia Chavín y el principio de la hegemonía Wari*” (Isbell 1978: 45). Se caracteriza por una constante pugna y rivalidad entre grupos naturales y foráneos, asimismo en este periodo se van a producir movimientos migratorios. En la costa norte va a surgir el poderoso grupo étnico de los Mochicas. En la costa sur se interrumpe el desarrollo de Paracas, dando paso a la cultura Nasca.

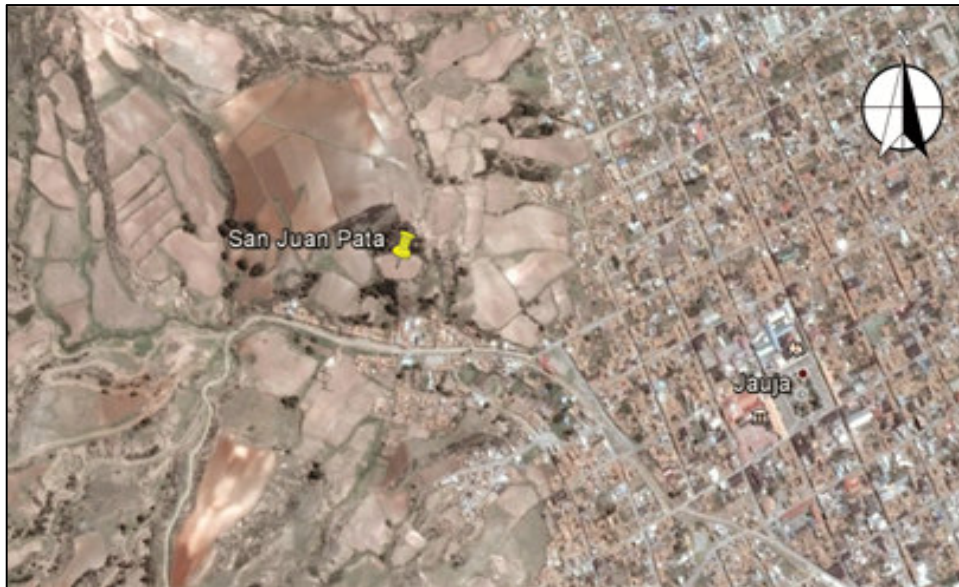


Foto 2.- San Juan Pata asentamiento con ocupación desde el Formativo Superior y el Intermedio Temprano (100 d.C. – 600 d.C.) ubicado en la colina de Yacurán, adyacente a la ciudad de Jauja.

En la sierra central desde Junín hasta Huancavelica va a finalizar el proceso de

⁸ Según la clasificación de John Rowe (1962), seguidos de Lanning (1970), Lumbreras (1960) y Ravines (1992), entre otros.

presencia Chavín. En Ayacucho se asienta la sociedad Huarpa con su capital Ñawinpuquio (Lumbreras 1960: 18), en el valle de Jauja se desarrolla la Cultura Jauja sin indicar su capital (Parsons y Matos 1978). Este período dura aproximadamente 600 años y veremos hasta qué punto los Xauxas tuvieron un desarrollo autónomo.

En esta fase a pesar de las presiones foráneas (se desconoce hasta hoy con exactitud los orígenes y procedencia de los nuevos migrantes) los Xauxas van a lograr su desarrollo y esplendor, la actividad de la ganadería se va complementar con la agricultura en proceso de crecimiento; asimismo, van a poseer estilos de cerámica definidos, a diferencia de otros grupos de esta parte de la Sierra Central va a tener un patrón cultural uniforme o estilo común.

Los Xauxas van a confluir en San Juan Pata cuyo centro ceremonial va a tener mayor extensión encontrándose más cantidad de ofrendas en la superficie de la parte Norte, conocido como Tucopata. Algunos pobladores sostienen que este nombre (Tucopata) es el nombre original de San Juan Pata, los indicios toponímicos determinan que Tuco o tucu es la lechuza de campanario (*Tyto alba*).⁹ Esta afirmación está relacionada con las formas de este animal nocturno y que es representado zooantropomorfamente. Esta cerámica con las mismas representaciones antropomorfas y zoomorfas también se va a hallar en algunos lugares del sur del valle de Jauja (Mantaro) y del valle de Yanamarca.

⁹ La lechuza común (*Tyto alba*), también llamada lechuza de los campanarios o lechuza blanca (en la República Dominicana y Perú), es una especie de ave estrigiforme perteneciente a la familia de los titónidos (*Tytonidae*). Es una de las aves más ampliamente distribuidas del mundo, pudiendo encontrársela en casi todo el planeta, con excepción de regiones polares o desérticas, Asia al norte de los Himalayas, la mayor parte de Indonesia y algunas islas del Pacífico. El área de distribución de esta rapaz incluye los cinco continentes, en los que podemos encontrar varias subespecies (Smith-Ramírez, Cecilia; Armesto, Juan J; Valdovinos, Claudio, eds. (2005). «Los Strigiformes en la mitología vernácula austral». *Historia, biodiversidad y ecología de los bosques costeros de Chile*. Bosque nativo. Santiago: Editorial Universitaria. p. 483. (Smith-Ramírez, Armesto, & Valdovinos, 2005).



Foto 3.- El nombre original de San Juan Pata era Tucopata, este deriva del ave nocturno andino tuco (*Tyto alba*).

David Browman (1970), para el Intermedio Temprano; para la cuenca de Jauja-Huancayo, considera tres fases en el orden siguiente: Uchupas (50 d.C.-300 d.C.), Usupuquio (300 d.C.-500 d.C.) y Huacrapuquio (500 d.C.-600 d.C.). Uchupas se encuentra en Jauja, Usupuquio en Matahuasi, Concepción, y cuyas evidencias ceramográficas van a tener características particulares. Remarcamos que el distrito de Matahuasi, provincia de Concepción fueron distritos de Jauja, hasta que en 1951 se creó Concepción como provincia y, Huacrapuquio es un pueblo ubicado al sur de Huancayo.

Abundantes evidencias de cerámica del estilo Usupuquio se encuentran en San Juan Pata, lo que demuestran que en este lugar se re-encontraban nuevamente durante el Intermedio Temprano. La fase Uchupas según, Browman, duró desde 50 d.C. hasta 300 d.C. aproximadamente, 250 años de vigencia. Cerámica de este estilo Uchupas no se encuentra en San Juan Pata, Jauja. Este sitio se encuentra en territorio del distrito de Huertas, Jauja; con cerámica característica que antecede a Usupuquio, su nombre correcto es Uchpa (ceniza) es una cima a mayor altitud y es más antiguo que San Juan Pata. En este periodo se dieron procesos de invasión violentos según refiere David Browman (1970), este ¿fue el periodo en que los pastores de camélidos

originarios del sur invadieron el valle y fue el motivo por el cual se refugiaron en esta cima? ¿Estos fueron los arúspides Yaros? ¿Esta fue la primera invasión del antiguo valle de Xauxa?

El proceso de inicio de la Cultura Xauxa se dio con la presencia de la cerámica Cochachongos del Formativo Superior en San Juan Pata, produciéndose una discontinuidad entre los años 50 d.C. hasta 300 d.C. (fase Uchupas) y continuó posteriormente en el Intermedio Temprano con la fase Usupuquio, periodo de consolidación xauxa. Y es en San Juan Pata donde hallamos estos tres tipos de alfarería: Cochachongos, Usupuquio y Huacrapuquio.

Según Browman, el periodo Uchupas (50 d.C.- 300 d.C.) se va a caracterizar por ser: *“...un período de relativo comercio extenso y presumiblemente de apacible abundancia económica, a la vez de un aislamiento e invasión cruenta, y de alguna concomitante, presión económica”* (Browman 1970: 78). Hacia 50 d.C. - 300 d.C. durante el periodo Uchupas ¿Qué sucesos ocurrieron? ¿Surgen y se organizan los apacibles Xauxas? ¿Acaso, esta presión económica provino de la sierra sur, Tihuanacu? Luego de este periodo se dio una innovación en la tecnología ceramista. Afirman que este periodo Xauxa, con sus tres fases: Uchupas, Usupuquio y la fase inicial de Huacrapuquio tienen marcada influencia sur altiplánica (Bueno Mendoza Com. Pers. 2014).

Usupuquio fue un asentamiento xauxa ubicado en el paraje del mismo nombre, distrito de Matahuasi, Concepción. *“El término Usupuquio deriva de las voces quechuas Uchuk=chico de tamaño y Puquio=manantial; es decir, manantial o naciente de agua de un punto pequeño. A partir de este lugar, las aguas de este puquial van creciendo hasta llegar a la Lloqlla, esta torrentera atraviesa el centro poblado y vierte sus aguas al Río Seco y este al río Mantaro en el lugar denominado Tinto (Tinkuy Mayu=donde se encuentran)”* (Yupanqui Callegari 2014:27). La ubicación exacta de Usupuquio está en el paraje del mismo nombre en las faldas del cerro hacia el noreste de la población de Matahuasi, muy cerca de Antacocha y Huanchar.



Foto 4.- Cuenco Usupuquio (300 d.C.-500 d.C.) del sur de Huancayo, Museo de Arqueología Wariwillka, hallado en contexto funerario.

La cerámica Xauxa del segundo estilo Usupuquio, es fina y compacta, de superficie pulida con guijarro. El color se presenta en dos variedades: crema clara y rosado naranja. En cuanto a sus formas predominan los cuencos abiertos de base redondeada, característica que no le permite la estabilidad en superficie plana (Foto 4).

Para el periodo de desarrollo de la fase Usupuquio (300 d.C.-500 d.C.) los Xauxas se van a interrelacionar e integrar regionalmente con los asentamientos del sur del valle de Jauja (Concepción y Huancayo). Es característico hallar en algunos lugares del sur del valle, los cuencos San Juan Pata, Usupuquio con los diseños centrales (Ver figuras 5, 14 y 15).

El artesano xauxa diseñó en los dibujos su entorno donde abundaban los camélidos y demás animales. Para la crianza de camélidos se requiere de extensos aguajales y bofedales, condiciones que existen desde aquella época, una geografía en donde también abundaba el agua. Los nombres de los sitios epónimos como Pirwapuquio, Usupuquio, Puquiocucho, Huacrapuquio y Matapuquio, nos demuestran que en aquel entonces en el antiguo valle de Jauja existían suficientes recursos hídricos y las condiciones de vida estaban aseguradas. Para el caso específico de Usupuquio

del Intermedio Temprano, que se sitúa en límites con el distrito de Apata, Jauja; donde en la actualidad se encuentran una gran cantidad de emanaciones de aguas subterráneas que brotan hacia la superficie terrestre, como Tahuapuquio y Kishuarpuquio cuyas aguas son utilizadas por la Junta Administradora de Agua Potable del distrito.

Además, en las alturas de Apata y Usupuquio “*se encuentran 36 lagunas cuyas aguas de gran calidad benefician a los diferentes distritos, ya sea para el uso doméstico y el riego. Estas lagunas se ubican hacia los 3,800 m.s.n.m entre las cuales tenemos: Pomacocha, Atacocha, Pirhuacocha, Huascacocha, Azulcocha, Padría, Tipicocha, Tranca Grande, Torococha, Sorococha, Verdecocha, Leoncocha, Muquina, Puricchampa, Ishcaycocha, Yanacocha, Paccha, Toroluquina, Escaldita, Calzoncocha y Tinyacocha*” (Zevallos 2014: 28). En este lugar se encuentra también el antiguo nevado de Auquiscancha, más conocido como el nevado de San José de Apata.

2.3 El Glacial de Auquiscancha y la importancia del agua en el valle de Jauja

Este punto es relevante a la contribución de la presente disertación. Existió en esta zona el Glacial Auquiscancha que se observaba nítidamente desde el valle de Jauja contiguo al Nevado del Huaytapallana. En tiempos posteriores se le cambió por la denominación de Nevado de San José de Apata cuya cadena se iniciaba en Andamarca, Comas, provincia de Concepción. Este nevado desapareció hacia las décadas de 1970-1980. Los pobladores ancianos del distrito de Comas, Andamarca, Matahuasi (Concepción); Apata, y El Mantaro hasta la actualidad, cuando se refieren sobre este glacial lo hacen con respeto y mucha reverencia (comunicación personal del antropólogo Marcelo Quispe López natural del distrito de Apata, Jauja), posiblemente los asentamientos antiguos ubicados en las cercanías a San Juan Pata, Usupuquio y alrededores, rendían pleitesía a este Apu, Auqui o Wamani (Foto 5).

Hacia inicios del Horizonte Medio, Nasca Tardío en muchos lugares se dieron sequías muy severas, tal como afirma Schreiber (2000) en el valle de Nasca, la mayoría de los asentamientos fueron abandonados debido a un periodo de sequía

muy severo, lo que ocasionó la construcción de puquios para almacenar agua y luego llevarlos a los valles del sur de Nasca.



Foto 5.- El glacial del Auquiscancha con sus picos glaciales, hacia el lado norte del Huaytapallana y sus 36 lagunas que brotan del manante deglacial en la actualidad se le conoce como San José de Apata. (foto tomado en 1978).

Estos fenómenos climatológicos que se produjeron en esos tiempos dieron origen al culto al dios Catequil –según plantea Topic- y que se extendería desde San José de Porcón en Huamachuco, San José de Moro en Lambayeque, y el glaciar de San José de Apata, Jauja. Catequil, es un dios con múltiples facetas y está relacionado con el agua, las lluvias y los puquios (Curatola & Topic 2008: 75). En Huamachuco fue adorado como dios del relámpago, además fue un apu que proveyó a sus devotos con los elementos básicos para la subsistencia. Para el caso de los Xauxas, el Apu Auquiscancha era el proveedor de agua en todos los tiempos, de sus nevados manaba abundante agua y esta divinidad fue representada en un ceramio el kilincho (*Falco sparverius*), además en la cabeza están los diseños de los cheurrones que representan al rayo, el relámpago, el trueno; notables coincidencias.

Esta es la fase del esplendor Xauxa, donde una de las características primordiales va a ser los diseños centrales de los cuencos (ver figuras 5, 14 y 15). Estos en su mayoría son de tamaño estándar aproximado, algunos presentan ligeros defectos

como consecuencia del proceso de oxidación durante la quema. La decoración interna en los cuencos varía entre los colores rojo indio y marrón. En sus diseños predominan los trazos simples cuyos vértices (algunos) terminan en los bordes del cuenco, estos trazos simples forman líneas paralelas, curvas entrecruzadas, peinadas, puntos, figuras geométricas, de camélidos, felinos y posiblemente algún canino o perro; los que generalmente rodean a una figura central representada por dos triángulos unidos por su vértice. Esta figura va a ser como un símbolo distintivo de la Cultura Xauxa.

La presencia de una variedad de fragmentos entre figurinas antropomorfas y zoomorfas sugieren la hipótesis: Que San Juan Pata fue un centro ceremonial al cual concurrían todos los tributarios inmersos en un mismo complejo patrón de interacción social. Lo cierto es que, San Juan Pata desempeñó un rol protagónico hacia el final del Formativo Superior y principalmente en el Intermedio Temprano del proceso de desarrollo Xauxa. Además, los diseños centrales serían el emblema que caracterizó a la Cultura Xauxa, y representaba a cada uno de los tributarios: hanan y hurin Xauxas. El último estilo correspondiente al Intermedio Temprano del desarrollo Xauxa es denominado por Browman con el nombre de Huacrapuquio (500-650 d.C.).

Mientras que Browman estudió in situ a Huacrapuquio (al sur de Huancayo); Hastorf, realizó excavaciones en San Juan Pata y en Ninacanya, Pancán orillas de la Laguna de Paca (norte del valle del Mantaro), en donde encontró cerámica Huacrapuquio I y Huacrapuquio II; en San Juan Pata existen escasas muestras de cerámica de superficie Huacrapuquio I y casi nada de Huacrapuquio II. Lo que indica que hacia fines del periodo Intermedio Temprano este estilo va a ser la última evidencia cultural de ocupación de San Juan Pata correspondiente a este periodo.

Las fases finales de la cerámica Huacrapuquio II implican la fase inicial y el comienzo de la cerámica Wanka I¹⁰. En una conversación formal con dicha

¹⁰ Al respecto, Christine Hastorf de la Universidad de Los Angeles, California quién en forma conjunta con Terry Levine en el año de 1984 van a elaborar un tercer esquema cronológico de la arqueología del actual valle del Mantaro. Este esquema comprende solo del Horizonte Medio hasta el Horizonte Tardío, siendo dividido de la siguiente manera:

arqueóloga hacia el año 2010 me afirmó que “*a pesar de contar con evidencias científicas sobre las sociedades tempranas de Jauja, le resultaba muy difícil elaborar una secuencia para los tiempos tempranos*” (Hastorf Com. Pers. 2010). Sin embargo, la división y las secuencias que realizó esta arqueóloga de los Periodos Intermedio Tardío y Horizonte Tardío nos ayudó a confirmar que los Wankas eran sociedades que se habían desarrollado en estos periodos tardíos. (Ver esquema comparativo de Hastorf; Le Vine et al. pág. 46).

Los Xauxas hacia fines del Intermedio Temprano (500-600 d.C.) van a alcanzar una vasta proyección territorial, que va a comprender desde el norte del valle de Yanamarca, Jauja, (aproximadamente desde Huaricolca límite con el territorio de los Taramas) hasta el sur de Huacrapuquio, Huancayo. “*El estilo temprano Huacrapuquio es encontrado en toda la extensión de la parte Norte del valle de Yanamarca. Es interesante mencionar que los cinco tipos previamente definidos asociados a este estilo, no están aislados espacialmente; por el contrario, aparentemente las comunidades tuvieron acceso a los productos de varios lugares de Huacrapuquio de producción. Esto indicaría un complejo patrón de intercambio y de interacción social*” (Hastorf et al. 1986: 30). Sin embargo, estos investigadores y los miembros del C.E.H.S. “Julio Espejo Núñez”, Jauja no han realizado el análisis iconográfico de los motivos de estas fases.

El valle de Yanamarca y las partes altas del valle de Jauja van a sufrir un proceso de incremento poblacional. Al respecto Hastorf al considerar a este periodo como de interacción regional y ser parte de: “*Una suposición básica en esta parte del estudio es que, el grado de semejanza estilística mide el grado de interacción entre las comunidades*” (Hastorf et al. 1986:28). En las fases finales de Huacrapuquio I e inicios de Huacrapuquio II, se van a originar pugnas por la supremacía del poder, van a surgir los curacazgos o reinos como los llama Waldemar Espinoza (Espinoza 1973: 28). Desde aquella época se van a originar las rivalidades entre los hanan (arriba) y hurin (abajo); en este caso entre los Xauxas de arriba Yanamarca con los

Huacrapuquio I (200 d.C.-500 d.C.), Huacrapuquio II (500 d.C.- 800 d.C.), Wanka I (800 d.C.-1300 d.C.) y Wanka II (1300 d.C.-1460 d.C.).

Xauxa de abajo Huacrapuquio, sur del valle del Mantaro, Huacrapuquio I es la fase de la culminación Xauxa.

Una de las características más importantes de las sociedades del valle de Jauja durante el Intermedio Temprano es que, sus asentamientos estuvieron situados en el piso del valle. Por ejemplo: Ninacanya, a orillas de la Laguna de Paca, distrito de Pancán, Jauja, también Usupuquio y Huacrapuquio.

Para finalizar, la fase Huacrapuquio (500-650 d.C.) constituye otro período de rápidos cambios en la cerámica y crisis cultural Xauxa, y concluyen con la presencia Wari. Huacrapuquio es propiamente muy similar al género Warpa de Ayacucho, que tiene alguna vinculación con Ocros, Ayacucho perteneciente a Wari. Cualquiera que sea su origen está claro que el rápido cambio y la inestabilidad básica de la cerámica hacia fines de Huacrapuquio se debió a la influencia creciente de la expansión Wari, hasta que este estilo Huacrapuquio terminó abruptamente por la llegada de Wari. (Browman 1970).

En conceptos anteriores vemos que a fines del Intermedio Temprano los Xauxas habían conformado una unidad socio-económica con características propias, y hacia fines de este periodo se expandieron hacia las zonas altinas del valle de Yanamarca, debido al crecimiento poblacional y de la actividad ganadera, por lo que construyeron asentamientos con corrales.

Parsons y Matos Mendieta denominan a este periodo como el desarrollo de la Cultura Jauja. *“Hablando en términos generales los asentamientos de esta fase aparecen en la parte baja de los cerros o en los pequeños cerros a lo largo de los bordes de las terrazas del valle. Sólo unos cuantos ocurren en los cerros más altos y en las laderas”* (Parsons y Matos 1978: 574). También en esta fase los Xauxas van a sufrir presiones foráneas, que van a incidir sobre sus modos de vida, especialmente van a buscar lugares estratégicos para sus viviendas.

Basándonos en los esquemas de periodificación del arqueólogo Jeffrey Parsons y Ramiro Matos Mendieta (1978) quienes describen y explican sobre la “Cultura

Jauja” como sociedades tempranas y comparando con los estudios de la Dra. Hastorf sobre las sociedades tardías de los Wankas, llegamos a la conclusión que los Jaujas o Xauxas se desarrollaron en tiempos tempranos y los Wankas en tiempos tardíos cada uno con características y una dinámica socio- económicas diferente. (Fig. N°2 Esquema Comparativo de Mallma pp. 46).

Haciendo una síntesis e interpretación de la secuencia espacio-temporal consideramos a: San Juan Pata como centro principal de los Xauxas, hacia el Intermedio Temprano se desarrollan las fases Uchupas, Usupuquio y Huacrapuquio. La cerámica Calpish denominado también Huacrapuquio II es de clara influencia Wari, más conocido como Wari local este estilo corresponden al Horizonte Medio, y conjuntamente con Quinsahuanca son dos unidades estilísticas que diferencian el interregno entre los Xauxas y Wankas. Finalmente los estilos Matapuquio, Arhuaturo y Arhuaturo Inca corresponderían a Wanka I, Wanka II y Wanka III del Intermedio Tardío y Horizonte Tardío.

Por otro lado, las investigaciones arqueológicas concernientes al simbolismo del agua en el mundo andino también se han incrementado para los períodos del Intermedio Tardío y Horizonte Tardío, descuidándose esta visión para el Horizonte Medio, también en Ñawinpuquio y en Nasca ya se tienen los trabajos de Leoni (2004, 2005) y Schreiber & Lancho (2009) que tratan sobre el control de las aguas a través del sistema de puquios.

Concordamos con quienes afirman que el ser humano utiliza su propia cultura material y tecnología andina para resolver sus problemas sociales como la falta de agua y restablecer el equilibrio y el bienestar con el cosmos y unificar a las identidades étnicas, los cuales fueron manipulados por la élite y casta sacerdotal a través de grandes fiestas oficiales (Hooder 1979; Menzel 1976). La importancia del agua en la cosmovisión Wari era altamente dinámica entre los agricultores, pastores, artesanos, comerciantes y sacerdotes que ya tenían un culto dual desarrollado hacia los puquios y glaciales (Altamirano Com. Pers. 2013) más aún los ritos se hacían más latentes en tiempos de cambios y catástrofes ambientales.

Creemos que, en San Juan Pata, Usupuquio y Huacrapuquio este rol trascendental también estaría relacionado a la abundancia de agua y el culto a las montañas sagradas del valle del Mantaro mientras que en Wari, Ayacucho; en Nasca y otras regiones aledañas el agua era escasa debido a una fuerte sequía. En aquella época de escases, Nasca primero y luego Wari se sirvieron de la producción ganadera y agrícola de los Xauxas.

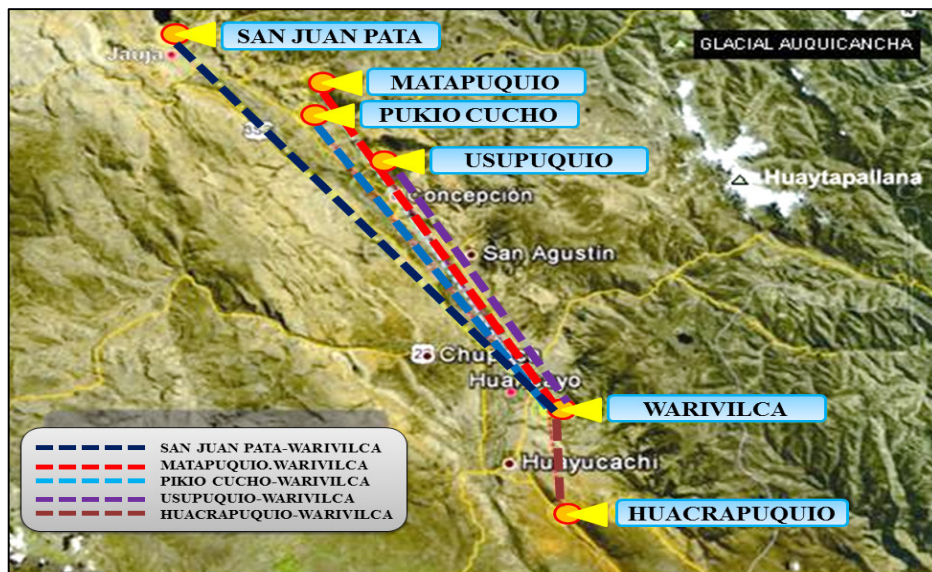


Foto 6.- Modelo hipotético de la articulación religiosa de Wariwillka con los centros de puquiales o manantiales del valle de Jauja y el Glacial de Auquicancha durante el Intermedio Temprano y Horizonte Medio.

Es posible asumir que debido a este fenómeno muchos grupos hayan sido obligados a viajar al valle de Jauja donde abundaban los puquiales de agua de los afluentes de ríos, manantiales y deshielos como el glacial de Huaytapallana y del Auquiscancha, probablemente desde el Período Intermedio Temprano como: Pirwapuquio (aún antes del I. Temprano) Usupuquio, Huacrapuquio y Puquiocucho en el distrito El Mantaro. Esto podría darnos una importante pista de que los puquiales de la región de Jauja habrían desempeñado un rol trascendental en la vida religiosa de los Xauxa, inferido a través del hallazgo de ofrendas, sacrificios humanos, entierros de camélidos, illas y conopas depositados en estos lugares y frente a los apus tutelares.¹¹

¹¹ Diversos lagos y lagunas del Perú han jugado y juegan un importante papel como oráculo, pacarinas, huacas y centros sagrados como Las Huarinas en la sierra de Piura, Punrun en Pasco, Chinchaycocha o Bombón en Junín, Paca en

Para finalizar sobre el problema del origen de la cerámica de la Cultura Jauja, ésta se remonta al periodo Formativo Superior e Intermedio Temprano, concluimos que existen tres planteamientos sobre su procedencia. El primero propuesto por David L. Browman (1970) quién afirma que, “la cerámica Cochachongos A-B tiene una relación con Paracas, Ocucaje de la costa central; y esta provendría de una invasión cruenta y presión económica” (Browman 1970:78), sin embargo, no determina el lugar de procedencia. La segunda hipótesis propuesta por el arqueólogo Bueno Mendoza, quién afirma que la cerámica Uchupas, Usupuquio y la fase inicia de Huacrapuquio tiene una marcada influencia sur altiplánica (com. Per. Bueno Mendoza 2014). Finalmente, el tercer planteamiento sobre la cerámica del Formativo Superior denominado Cochachongos, según Jaime Miasta procede de la selva central del Perú, y se relaciona con el grupo Yanesha, debido a los diseños típicos de este grupo étnico selvático.

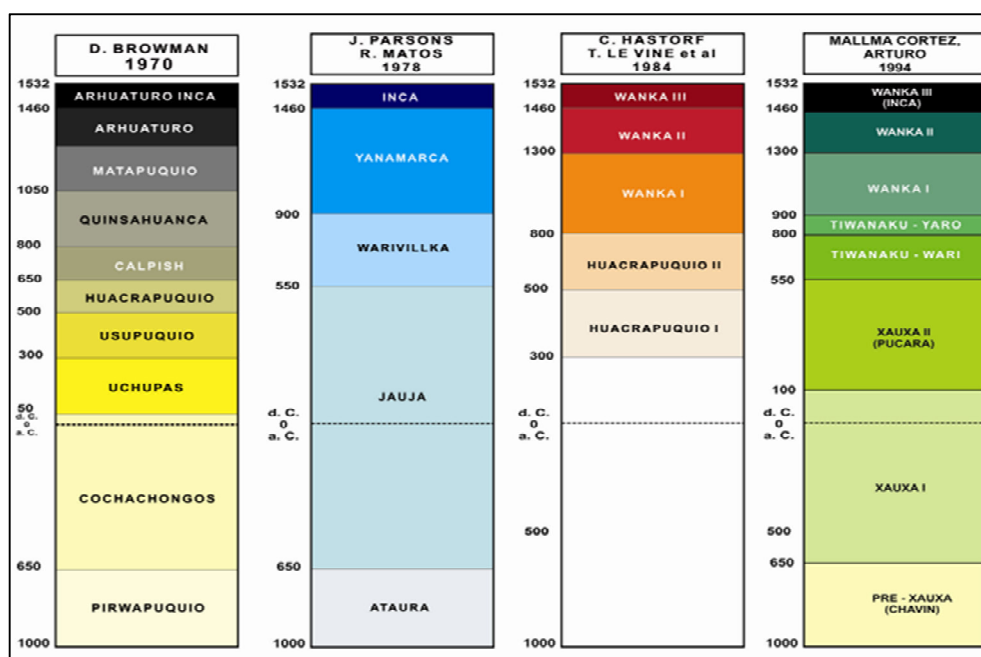


Figura 2.- Esquema comparativo de la Arqueología e Historia Xauxa-Wanka.

2.4 El sitio arqueológico de San Juan Pata

Es uno de los centros religiosos Xauxa localizado en el valle de Jauja, a 3,410

Jauja, Choclococha en Huancavelica y Querococha en Ayacucho, Titicaca en Puno y Bolivia, entre otros. Próximos a estas pacarinas se localizaban los apus, wamanis, jirkas, ruwal, entre otros (Arroyo 2006; Sánchez Garrafa 2011).

msnm, justo en el medio y equidistante entre las lagunas de Chocón y Paca. Es un extenso promontorio de planta oval de 540m de largo por 255m de ancho, cubierto de pastos y rodeado de árboles como el álamo (*Populus alba*), quishuar (*Buddleja incana*), aliso (*Alnus glutinosa*), molle (*Schinus molle*), tuluna (*Alce vera*), maguey (*Agave americano*) y muchos eucaliptos, además del cactus, retamas (*Retama sphaerocarpa*), carrizos (*Phragmites australis*) y diversas hierbas y ortigas. Actualmente se siembra, habas (*Vicia faba*), trigo (*Triticum sp.*), cebada (*Hordeum vulgaris*), papas (*Solanum tuberosus*) y maíz (*Zea mays*). Tiene planta de una forma de illa o camélido. En el sitio viven aves como el zorzal y/o chihuaco (*Turdus chihuanco conradi*), cernícalo (*Falco sparverius*), gaviota de la sierra, pequeños reptiles como la lagartija (*Liroleamus lenniscatus*), grillo (*Gryllus campestris*). La acción antrópica está causando la destrucción del sitio, como la instalación de una antena de radio Caribeña en su cima y además, ha sido cortado por una trocha carrozable de 4m de ancho, formando un zig-zag (Foto N° 7, Mapa N°1 y N°2).



Foto 7.- A la izquierda se localiza el corte moderno del sitio arqueológico de San Juan Pata, se observa una curva de la trocha carrozable aperturada y al fondo el valle del Mantaro (Norte), distrito de Pancán aledaño a la laguna de Paca.

San Juan Pata es una colina ubicada al noroeste de la ciudad actual de Jauja. Se encuentra a 3,466 msnm entre las coordenadas 11°46'19" latitud sur y 75°30'23". Esta colina se eleva y comprende los barrios La Salud, La Samaritana y Yacurán. Geográficamente se encuentra en la región Quechua (2,300 msnm. - 3,500 msnm),

predominan las tierras de cultivo. Esta zona siempre ha estado sujeto a erosiones, debido a su inclinación y a las precipitaciones pluviales que constantemente han modificado su relieve, compuesto por arena y arcilla roja fina.

El nombre de San Juan Pata proviene en honor a San Juan Bautista y el vocablo pata según el dialecto xauxa significa peldaño, grada, andenería o terraza agrícola. La segunda connotación significa pata=sagrado, lugar sagrado. El santo San Juan está relacionado con el solsticio de invierno que se produce los días 21, 22 y 23 de junio de cada año, estos son los días más fríos del año y desde tiempos inmemoriales es costumbre realizar las fogatas o candeladas de San Juan. El nombre original de esta colina según los más ancianos es Tucopata, porque en este lugar moraban las dos especies el tuco (*Tyto alba*) y el búho (*Bubo magellanicus*) esta segunda variedad es la más común; mientras que el tuco (*Tyto alba*) se presenta ocasionalmente, esta ave vive en las montañas heladas y por el color claro de sus plumas es considerada como el mensajero de los nevados y de los apus del valle; ver a esta ave generaría asombro, admiración y a la vez temor. Por estas razones consideramos que este lugar fue un centro ceremonial sagrado en honor al tuco y los ritos y culto a esta deidad se realizaba durante este solsticio.

2.4.1 Antecedentes sobre San Juan Pata

Indudablemente los descubridores de este sitio arqueológico de San Juan Pata fueron los docentes e integrantes del Centro de Estudio Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez” quienes vienen investigando dicho lugar por más de 30 años, sin embargo, debido a sus limitaciones para inferir las muestras encontradas en superficie recurrieron y se valieron de visitantes y especialistas que llegaron y/o visitaron Jauja.

Uno de los primeros arqueólogos que apoyaron a esta institución en la labor de análisis de las muestras que ellos son depositarios fue el arqueólogo Lorenzo Samaniego Román, quién determinó que el material lítico (fragmentos y puntas de proyectil de obsidiana y calcedonia) hallados en superficie por dichos profesores son de clara influencia Lauricocha. (Mallma 2005: 50)

Por versión de los mismos integrantes de este centro de estudios, ellos prestaron sus muestras a los integrantes del Proyecto de Investigación Arqueológica del Mantaro Superior – UMARP lo que generó expectativa en estos investigadores extranjeros: *“Animados por este interés, realizaron una visita de exploración a la colina, durante la cual la arqueóloga Christine Hastorf hizo el sorprendente hallazgo del perfil de dos muros de tierra en un desnivel del terreno de la parte superior de la zona. Esto motivó que en los días siguientes realizaran excavaciones de pozos de prueba”* (Cáceres et al. 2015:37). De este grupo de investigadores extranjeros del UMARP fue el integrante y arqueólogo nacional Rubén García Soto quién presentó el informe *“Excavaciones en San Juan Pata 1987-1988”* al cual no tuvieron acceso los miembros del CEHS *“Julio Espejo Núñez”*. En aquel entonces fueron los del UMPARP quienes establecieron *“una nueva fase de la evolución del periodo Intermedio Temprano (200 a.C. – 600 d.C.), al que bautizaron como fase San Juan Pata”* (Cáceres Op. cit.). Solo esta expedición norteamericana realizó excavaciones en este lugar, mientras que los miembros del CEHS *“Julio Espejo Núñez”* en forma fortuita recuperaron muestras de dos tumbas disturbadas.

En 1990 el arqueólogo Dr. Alfredo Altamirano Enciso reconoció con precisión las variedades de los camélidos representadas en las figurinas zoomorfas *“El mencionado especialista al tomar en sus manos las figurinas zoomorfas, las identificó como alpacas de las variedades: suri y huacaya”* (Cáceres Op. Cit). Como podemos observar, diferentes científicos de renombre contribuyeron en esclarecer las dudas e interrogantes de estos investigadores locales. Ese mismo año la arqueóloga María Bastian analizó el material textil impregnado en uno de los agujeros de una estatuilla zooantropomorfa, determinando que el material textil fue hecho de lana de camélido y servía como pendientes de un collar.

Recientemente los arqueólogos Manuel Perales Munguía y Leslie Valenzuela Leyva apoyaron a este centro de estudios en la investigación y análisis de las muestras del sitio representativo de San Juan Pata, resultado de este proceso

fue la publicación del texto “Los Xauxas, sus orígenes. Hallazgos arqueológicos en San Juan Pata-Jauja” (Cáceres *et al.* 2015). Sin embargo, ninguno de estas investigaciones ha tratado de explicar sobre el carácter simbólico de los diseños en la cerámica.

Tampoco en estas investigaciones se han hallado instrumentos de guerra (cuchillos, hachas, porras, macanas, estólicas, etc.) o restos de tumbas, entierros o evidencias mortuorias, lo que favorece a nuestra hipótesis de que este lugar fue solo un sitio ceremonial al cual acudían para ofrendar y realizar ceremonias y ritos.

San Juan Pata fue un espacio o geografía sagrada en donde confluían dos grupos: a.- Los pastores o ganaderos de las zonas altinas de Yanamarca y b.- Los agricultores del valle en sí. Este *mundus imaginalis* aparece como un mundo de las correspondencias y de los símbolos manifestados en los cuencos, figurinas zoomorfas y antropomorfas. Es el centro de mundo que relaciona los diferentes niveles de la realidad. Es el lugar de la *coincidentia oppositorum* en donde se realiza el ritual del tinkuy encontrándose dos bandos opuestos pero que se necesitan mutuamente, los provenientes de la zona Hanan proveen de carne, pieles, grasas de sus ganados, mientras que los agricultores de la parte Hurin llevan productos agrícolas y sus derivados. En este espacio real los espíritus se “corporalizan” y los cuerpos se espiritualizan.

CAPITULO III

MARCO TEORICO

3.1 Estudios sobre la cerámica Xauxa

Cuando declinaba la influencia religiosa Chavín y su presencia dominante en las aldeas de pastores del Formativo Superior en la región del valle de Jauja se desarrollaba la fase Cochachongos (650 a.C.- 50 d.C.), cuya cerámica ceremonial abunda en el sitio de San Juan Pata, Jauja y según los especialistas esta cerámica proviene de la selva central. Tanto Jaime Miasta Gutierrez y Alberto Bueno Mendoza (Com. Pers. 2012) admiten que la cerámica Cochachongos está relacionado con características de estilos selváticos como el “*grano de café*” pero a la vez aclaran que el café no es oriundo de Sudamérica, por lo tanto, esta denominación es incorrecta (Ver fragmento 13 pág.113 y fragmento 14 pág. 114) ¿Cómo, de dónde y porqué llegaron los de la selva al valle de Jauja? ¿Sería la cerámica Cochachongos procedente de la selva? Ante esta interrogante intentamos dar dos explicaciones:

1. Los Antis de la selva (desde la espesura de la selva de Huánuco hasta Satipo, Junín) presentan numerosos sitios de petroglifos y se vieron obligados a buscar fuentes de sal para sus alimentos y cal para chacchar la coca. Es posible sugerir que desde el Periodo Arcaico Tardío hubo una macro-articulación costa-sierra-selva: entre Kotosh-Mito-La Galgada-Caral a través de recuas de camélidos y

que desde entonces articulaban también la sierra-selva y como consecuencia del proceso de sedentarismo, domesticación de animales y crecimiento humano de la costa, permitió el surgimiento de templos precerámicos gigantescos que articulaban una variedad de recursos alimenticios. Sin embargo, se dice que: *“Es probable que la nueva dependencia de un número reducido de cultivos pudiera ocasionar deficiencias nutritivas sin precedentes, particularmente en minerales (sal)...”* (Multhauf 1978: 4; Morales 1977: 43 y Burger 1993: 31). Estos grupos tan disímiles van a confluir en las salinas de San Blas, próximo al lago Chinchaycocha en Ondores, dejando evidencias de su cerámica en este lugar.

Asimismo, en San Juan Pata existen también restos de elemento marinos que indican una relación con los habitantes de la costa central. Hacia 1985, Moseley afirmaba: *“He empezado a considerar la necesidad de conectar los procesos en la sierra y en la costa, ligando ambas regiones mediante un modelo de intercambio: carbohidratos de la sierra por proteínas de la costa. El problema de la subsistencia comprende numerosos factores además de las calorías y otros requisitos nutritivos mínimos”* (Burger 1993: 30). De igual manera grupos provenientes de la costa también llegaron a la sierra del valle del Mantaro. ¿Se concentraron en este lugar con que fines? ¿Religiosos, económicos o curación de males bronco-pulmonares?

De ahí que, en San Juan Pata, asociado a la cerámica Cochachongos se encuentran abundantes desechos de productos marinos como conchas (*Aulacomya ater*) y choros (*Choromytilus chorus*). Lo que demuestran la presencia de grupos provenientes de la costa. ¿Está en lo cierto Browman, cuando afirma? *“la cerámica Cochachongos tienen diseños bastantes completos para ser relacionados directamente al área costeña y son bastantes similares al estilo Ocucaje del valle de Ica”* (Browman 1970:8). Hasta ahora no se ha debatido este problema crucial del origen de la cerámica Cochachongos de los Xauxas, porque podemos observar dos explicaciones sobre su procedencia.

2. Chavín desapareció trágicamente con un aluvión, en aquellos tiempos convulsos

se vivían cambios climatológicos muy fuertes, abundantes lluvias en la región selvática, de ahí que se representan diseños alusivos a rayos y relámpagos que son sinónimo de abundantes lluvias, tal como los ceramistas selváticos plasmaron en su cerámica. El estilo Cochachongos del Formativo Superior se caracteriza *“por el color indio o marrón y negro, aplicado sobre un fondo crema blanquecino o sobre el color natural de arcilla; predominando la decoración pictórica pre cocción de líneas, puntos ovoides, zig-zags, zetas..”* (Browman 1970). Estos símbolos darían origen a los chevrone o cheurrone de culturas posteriores.

Estas pésimas condiciones climatológicas en la selva y la escasez de la sal posiblemente les obligaron a abandonar su lugar de origen y los Antis buscaron refugio en esta parte de la sierra central del Perú¹². Es por ello que en la cerámica Cochachongos se pueden observar estos diseños que están relacionados con el rayo, trueno y relámpagos. En cuanto se refiere a los puntos ovoides y que algunos lo denominan “granos de café” vendrían a ser los huayruros, que son de color rojo denso con un punto más pequeño de color negro, y que simbolizan la prosperidad, fertilidad. De esta manera estos grupos se asentaron en el valle de Jauja.

En cuanto se refiere al tinkuy en la cultura Xauxa, su origen está ligado a las representaciones de la cerámica formativa de Cochachongos. El arqueólogo norteamericano David Browman plantea una relación con la costa sur y refiere sobre la cerámica Cochachongos *“los fragmentos como la vajilla marrón muchos de los cuales están claramente relacionados a la influencia foránea proveniente del área Paracas-Cañete”* (Browman 1970: 7). No afirma fehacientemente sobre el origen costeño, sino solo lo relaciona con el tipo y “el

¹² Los Yanesha de la selva se habían desplazado hacia la costa central, pasando por la sierra central, dejando evidencias lingüísticas y sugiere que pasaron durante inicios del período Intermedio Temprano (100-200 años d.C.). Los amueshas o yaneshas, una etnia de la selva amazónica peruana, reintrodujeron el chamanismo al mundo andino. En la actualidad su población censada asciende a 7.000 personas repartidas en 48 comunidades que se ubican en las provincias de Puerto Inca (Huánuco), Chanchamayo (Junín) y Oxapampa (Pasco). Son un grupo relativamente pequeño pues constituyen apenas el 2,91% de los habitantes indígenas censado en la Amazonía del Perú. Sus comunidades están situadas, en un rango de altitud que va de los 200 a los 1.600 metros sobre el nivel del mar, en las orillas de los ríos Pichis, Palcazu, Pachitea, Huancabamba, Cacazú, Chorobamba y Yurinaqui, entre otros.

tratamiento parecido a Paracas” (Browman Op cit.) o en todo caso lo considera como una cerámica con evidencias de trueque directo con el área de la península de Paracas.

En este periodo se inició en este territorio, así como en muchos otros del antiguo Perú, un proceso de autonomía y singularización de culturas regionales. Una búsqueda de identificación de sus propias tradiciones y costumbres históricamente desarrolladas, estos pueblos que habitaban los valles y regiones de norte a sur de nuestro territorio y que alcanzaban a las poblaciones selváticas (poco conocidas hasta la actualidad) y de la sierra central como es el caso de los Xauxas del antiguo valle de Jauja.

Este proceso se consolida y desarrolla en los primeros cinco siglos de nuestra era que corresponden al período del Intermedio Temprano y supone una autonomía expresiva de cada sociedad. Así encontramos diversas formas y estilos artísticos, organización de sistemas y creencias propias, estructuración de cierto poder religioso; asimismo de una explotación y uso de los recursos naturales propios de cada región. En la mayoría de los casos, después de la época del predominio y presencia Chavín, la regionalización supone la diversidad de expresiones culturales diferentes y expresadas a plenitud, como una forma de identificación de diversos pueblos y sociedades locales (100 a.C.-700 d.C.).

Hasta el año 600 d.C. destacan culturas como Moche, Nasca, Lima, Tiwanaku y Cajamarca entre muchas otras. Cada una identifica a una sociedad y a una región por ejemplo, en territorio del valle de Jauja y según los estudios históricos y arqueológicos se desarrolla la Cultura Xauxa cuyo centro principal era San Juan Pata, asentamiento adyacente a la ciudad de Jauja; expresión regional del actual valle del Mantaro y de sus territorios aledaños (Ver Foto N° 2 y mapas N° 1 y 2 pág.). A este centro cultista peregrinaban en las fechas rituales donde realizaban ceremonias e intercambios de sus productos. Los xauxas eran una suma de familias y aldeas desperdigadas en el valle y se concentraban en este centro ceremonial. De esta manera se justifica la presencia de evidencias materiales de

diversas procedencias, produciéndose una articulación sierra-selva y sierra-costa.

Además, se sabe que la sociedad Xauxa tenía una economía basada en la agricultura intensiva y complementada por el pastoreo de alpacas y llamas. Sin embargo, Browman (1970) versus Hastorf (1979, 1983) llegan a conclusiones antagónicas, el primero propone que los Xauxas eran básicamente pastores de camélidos mientras que Hastorf admite que los Xauxas eran agrarios de tubérculos y maíz, incluyendo hojas de coca. Estos investigadores representan a los teóricos de la arqueología procesual. Sin embargo, poco o nada habían visto sobre los motivos simbólicos de la cerámica íntimamente relacionada con las concepciones del mundo cosmológico Xauxa.

3.2 Definición del concepto *Tinku*

En primer lugar, en la actualidad, a través de datos antropológicos, se ha generalizado y se considera al tinku como una violencia balanceada que ocupa un tiempo y espacio ritual, y de ch'ajwa como guerra feroz por los terrenos y derechos al agua (Sánchez Garrafa 2011; Golte 2006). Pero los diccionarios antiguos no confirman esta dicotomía. El léxico de la lengua Aymara del Padre Ludovico Bertonio (1984 [1612]: segunda parte, 350) dice, para "*tincutha*": Encontrarse los ejércitos, o bandos contrarios en la guerra, o en los juegos, venir a la batalla, comenzar la pelea y cosas semejantes.

Estas luchas rituales eran simbólicas si bien tenían un carácter de pelear a muerte; antes que nada, eran peleas y combates de purificación para reencontrar el equilibrio y la armonía del hombre, del grupo con la naturaleza. Se debía regar con la sangre del vencido a la tierra o Pachamama para recuperar su fertilidad. La sangre como agua o como lluvia "*La lluvia recoge el testigo que le da el agua. La lluvia es fecundante. La tierra lo necesita como sangre*" (Chevalier 2007:671). Cuando escaseaba la lluvia y habían temporadas de sequías o cuando la tierra se volvía infértil, se realizaban los tincutha o luchas encarnizadas. Estas luchas eran muy diferentes a las guerras clásicas por el dominio y supremacía de los occidentales y

europeos.

En segundo lugar, el concepto general que aquí se trata, es sobre el punto donde se une las cosas, territorios o gentes opuestos. La significación de tinku está relacionada al concepto de yanantin [o sea: servir juntos] (González Holguín 1952 [1608]: 364), pero tiene más un sentido de oposición que, de complementariedad. La raíz más relacionada con la guerra en todos los diccionarios es auca, mientras que en el dialecto xauxa, auca o jauca significa apacible o tranquilo; pero los apacibles Xauxas sufrían la intromisión de grupos foráneos debido a sus tierras fértiles, estas contradicciones también son motivo de estudio y explicación. González Holguín (1952 [1608]: 37-8) apuntó muchas variaciones y combinaciones a base de esta raíz todas relacionadas con la guerra, con soldados y con maniobras, entre otros.

Consideramos y entendemos que el tinku no solo implica guerras y lucha de contrarios, sino que están relacionadas con otros aspectos. Así comenzamos a entender que, en las creencias autóctonas, los resultados del tinku son relacionados directamente con el bienestar de la comunidad. Si bien hay un efecto indirecto por medio de propiciación, los combatientes también generan su propia suerte por la ferocidad que ponen en los combates, por tener valentía y fuerza. Era muy común en los tinku sacar las armas y la ropa de los vencidos, así como vemos en los dibujos Mochicas.

Ahora bien, los xauxas pronuncian tinkuy. Una característica de las disputas entre los xauxas de arriba y xauxas de abajo, es que los tinkuy se realizaban en ciertas épocas y en el límite o frontera entre las parcialidades y las consecuencias es que, si una parcialidad vence repetidamente, la frontera puede modificarse. En la actualidad se recuerda la ferocidad de los habitantes del actual distrito de Tingo, Jauja; quienes antiguamente hacían respetar su territorio y siempre tenían afán de expansión territorial. Estos tinkuish eran reconocidos por su bravura y coraje.

Finalmente, el tinku funciona en un sistema social dual, o mejor dicho, en un sistema segmentario. Los tinku ocurren entre mitades complementarias, entre mitades de

ayllus o entre ayllus en estrecha relación. Se discute el papel del tinku en la creación y recreación del sistema dual. Pero, como relaciones duales existen en varios niveles del universo social, las relaciones de complementarios pueden funcionar igualmente al nivel del ayllu, o de la comunidad, o de la región.

En la actualidad el tinku es un baile que se realiza en algunas comunidades de la sierra norte de Potosí. A nosotros nos interesa explicar las formas del pensamiento y/o ideología de los restos culturales no sólo como un rito ceremonial sino también de inter relacionar con la costumbre, filosofía y religión de los antiguos habitantes de esta parte de la sierra central del Perú y los rezagos de su devoción mística.

3.2.1 Tipos de *Tinku*

Desde el punto de vista antropológico existen y se tienen una variabilidad de funciones del concepto tinku; entre ellos tenemos:

A. Tinku de carácter social-religioso

El tinku era un ritual que se practicaba anualmente durante varios días en una comunidad. Una de las connotaciones del tinku es de carácter religioso, y en muchas fiestas se celebraban luego de un prolongado ayuno diversos ritos. Uno de ellos era por ejemplo, sobre los pecadores cuya ceremonia se llamaba el Pacaricuc, donde se procedía a la confesión general de hombres y mujeres. Son pecados los actos, pero no los pensamientos (Valcárcel 1964: 33).

Los huacones de Mito, Concepción realizan en la actualidad el Pacaricuy, que consiste en “limpiar” al pueblo y a los hombres de toda clase de enfermedades y, para que los gusanos no se coman la papa y el maíz, esta ceremonia tiene una connotación religiosa. Se acusan de robo, de adulterio, de inobservancia religiosa, etc. El confesor los exhorta a enmendarse, sobre una piedra llana el pecador pone unos polvillos de distintos colores, la piedra se llama Pasca, que es lo mismo que perdón, y los polvos deben ser soplados al aire en señal de que sus pecados han volado; además, el

penitente se baña en un arroyo y de preferencia en una tinkuna o confluencia de dos ríos, donde el sacerdote le lava la cabeza con maíz blanco molido. También los huacones presidían la limpieza de acequias.

B. Tinku o Matrimonio (Unión)

El Tinkunacuspa era el matrimonio de prueba o la vida marital de ensayo (Valcárcel Op. cit.: 39). Un derivado del tinku según el idioma de los Cañaris es Tinkiy = Piezar, unir las piezas (Quesada 1976: 91), es decir, la unión del tipo matrimonio.

C. Tinku o Pelea

Así el tinku significa pelea en conjunto entre comunidades, junto con el sacrificio de derramamiento de sangre durante las fiestas andinas, indicando simbólicamente el augurio de la fertilidad a la tierra -dar alimento a la Tierra o Pachamama- resultando en una buena cosecha, además de la alegría y satisfacción de la comunidad.¹³

En los Andes centrales también se dieron conflictos sociales y es hacia el Intermedio Temprano y Horizonte Medio donde se evidencian materialmente en los diseños de la cerámica Xauxa las representaciones del tinku (pelea) tal como Browman lo denomina “...un período de relativo comercio extenso y presumiblemente de apacible abundancia económica, a la vez de un aislamiento e invasión cruenta, y presumiblemente de alguna concomitante, presión económica” (Browman 1970: 78). La definición de tinku en relación a las guerras rituales se analiza desde la ubicación de las puntas opuestas de dos lanzas, es el choque de dos rivales, dos bandos opuestos u oposición entre dos esencias complementarias (tinkuy); esta simbología es sinónimo de desequilibrio, muerte, pestes, hambrunas,

¹³ Según Topic y Topic (1987) afirman que los líderes mochicas explotaron el ritual ceremonial central para el sacrificio de prisioneros y la ofrenda de sangre al Sacerdote-Guerrero, para elaborar y tener ideológicamente el apoyo y hegemonía del poder. Estos actos son análogos al tinku, es decir, con el derramamiento de sangre que alimenta a la madre tierra; con estas acciones los jefes se empoderan, se restablece la armonía y la producción fructifica.

sequías, caos, etc. de la naturaleza en relación con los hombres.



Figura 3.- Existen tres tipos de Tinkuy que simbolizan la oposición-complementaria (yanantínk): a) encuentro religioso, b) matrimonio y c) guerra ritual.

Desde el punto de vista antropológico, cuando se atribuyen varios significados a un mismo símbolo, sólo el contexto en que se ha creado ayuda a saber cuál de ellos es el que predomina.

3.2.2 Las guerras rituales y las cabezas trofeos

Encontramos evidencias materiales que nos relacionan con tiempos caóticos, de desequilibrios y caos, de guerras rituales y de muerte de jefes y líderes. Los xauxas en toda su historia van a ser invadidos por diversas culturas que van a dejar evidencias culturales, desde los prístinos Lauricochas, chavinenses, tihuanaquenses-yaros, mochicas y waris quienes dejaron huellas de sus incursiones y pasos violentos.

Una descripción actual de los que participan en el tinku (llamadas también batallas rituales). Las personas que participan y escenifican en estas batallas son agro-pastores quienes participan en el tinku explícitamente, para asegurarse buenas cosechas.

Estas descripciones etnográficas han hecho que los investigadores busquen evidencias de tinkus prehispánicos. Gary Urton (1993: 138-139) ha interpretado las tallas en piedra de la fachada del templo de Cerro Sechín (Tello

1956) como la representación de un tinku. Esta es la misma serie de tallas en piedra que los Pozorski (Pozorski y Pozorski 1987: 119; Pozorski 1987) han interpretado como el monumento a la conquista del valle de Casma por parte de los serranos, a finales del Periodo Inicial. El dualismo de las fuerzas opuestas a cada lado de la entrada principal es considerado por Urton como un tinku.

Anne Marie Hocquenghem (1987) interpreta como un tinku a las escenas de combates pintadas en la cerámica moche y las relaciona tanto con la literatura etnográfica como con las crónicas que describen la ceremonia del huarachicuy, cuando los jóvenes incas tomaban el estatus adulto. Ella señala que en las escenas moche, los combatientes no participan en una lucha de todos contra todos, sino que están más bien emparejados. Tanto Hocquenghem (1987: cap. 6) como Christopher Donnan (1978: 182) señalan que uno de los objetivos de los combates moche era la captura de prisioneros, los que eran luego sacrificados. La sangre figura prominentemente en las escenas moche de combates y de sacrificios (Arsenault 1994), una prominencia también presente en las descripciones modernas del tinku (Allen 1988: 206; Brownrigg 1972: 97). Escenas más simples de combates y sacrificios han sido encontradas en telas pintadas chimúes (Nancy Porter 1995).

Existen evidencias de que estas representaciones iconográficas del sacrificio de prisioneros retratan acontecimientos reales. En Pacatnamú se ha encontrado un entierro masivo de hombres mutilados (Verano 1986) que data de la ocupación Chimú del lugar. Los catorce individuos habían sido torturados antes de ser muertos y arrojados a un foso defensivo del lugar. Recientemente se encontró otro sacrificio masivo de prisioneros en la Huaca de la Luna, que data de la época moche (Bourget, 1995, comunicación personal). Según las investigaciones de José Baraybar (citado en Proulx, 1989: 80), algunas cabezas trofeo nazca tienen huellas de cortes paralelos que podrían indicar que antes de ser muerta, la víctima fue cercenada para inducir el flujo de sangre.

Proulx (2006), en su discusión sobre las cabezas trofeo nazca se enfrenta al problema de si éstas representan evidencias en favor de la guerra orientada a la expansión territorial o a un culto ritual. Además, Proulx (1989: 82) concluye que la captura de cabezas trofeo podría cumplir funciones tanto rituales como seculares. Sin embargo, muchos otros arqueólogos no son tan unánimes. Izumi Shimada (1994: 110) no encuentran evidencia alguna de que los moches participasen "*en verdaderos combates seculares para expandirse territorialmente*". Asimismo, Christine Hastorf (1993: 53-55) correlaciona al tinku con la violencia equilibrada realizada en un tiempo y espacio rituales. Es decir, que el "*tinku es un ritual mientras que la guerra de conquista no lo es*". Asimismo, Hastorf (1993: 98) traza el mismo tipo de distinción entre guerra "real" y "ritual" que Shimada.

En el contexto de otros datos arqueológicos del área del valle de Casma, las representaciones de Cerro Sechín pueden reflejar un choque decisivo entre los grupos rivales que ocupan ambas ramas del valle, o bien se trata de una guerra de independencia o una batalla crucial en la lucha por la supremacía. La iconografía sugiere que la población vencedora fue la que radicaba en la zona de Sechín. Este repentino despliegue de construcción y la aparente agresión asociada con el florecimiento del señorío de Sechín Alto tuvo una corta duración. El fechado radio carbónico de alrededor de 1200-800 a.C. de la basura sobre el montículo principal de Las Haldas indica que su función como satélite costero del sistema político emergente de Sechín Alto finalizó en esta época (Pozorski 1987: Tabla 1; Pozorski y Pozorski 1987).

El pensamiento ancestral Xauxa sobre el tinkuy es idéntico a los del sur desde el cusqueño hasta el antiguo Collao. Vamos explorar los principales fundamentos, las raíces de la espiritualidad, esta cosmovisión es multidimensional. Estos conocimientos no están escritos en los libros y se conoce por transmisión oral de los ancianos llamados sabios. Los antiguos peruanos articularon un lenguaje para explicar una dimensión abstracta, el vacío, la energía, el espacio, el mismo espíritu; y las fuerzas de la naturaleza,

tuvieron una explicación concreta.

Los habitantes andinos no ven una división de la naturaleza, todo es *uno*. Este sistema es un conjunto integrado. La *totalidad* se expresa en una *dualidad complementaria e integración* de extremos que funda la base de su cultura y tradiciones. Incluso los ecosistemas forman un organismo en mutua relación. Por eso, la naturaleza (cerros, ríos, lagunas, plantas animales y los hombres) somos *uno solo*. Las comunidades establecen reglas que permiten vivir en relación, donde la ayuda mutua y la reciprocidad son parte esencial del trabajo donde cada acción individual se refleja en lo colectivo y se establece una práctica reguladora para una convivencia ordenada.

El conocimiento tiene una base científica expresado en el diseño del Gran Camino Andino o Qhapac Ñan y recorrer este camino es traspasar los límites y fronteras de cada ciudad invitando a la exploración no solo física, terrenal; sino realizar un viaje “*más allá de las estrellas*” recorriendo una verdad aun no develada completamente.

La Chacana o puente sobre el mundo tiene correspondencia con la constelación de la Cruz del Sur e integra los principios de dualidad y complementariedad, reciprocidad, correspondencia, unidad y cuaternidad. Desde el punto de vista de la complementariedad el arquitecto Carlos Milla ha contribuido con el principio de la cuadratura de la circunferencia de la Chacana (Milla 2003:221). Se explica a partir de que, “*un cuadrado y un círculo son complementarios y proporcionales*” (Lajo 2003: 76) Explicamos y graficamos: Si tomamos un cuadrado y su diagonal Ch’ekka o Qapaq Ñan a 45°, y luego un círculo que lo circunscriba y otro cuadrado inscrito más otro círculo (ver Fig. N° 4). Este último cuadrado con sus vértices en los puntos medios de cada lado, obtenemos los puntos A y D, luego trazamos la otra diagonal de nuestro cuadrado original y obtenemos los puntos B y C, trazando paralelas por estos puntos surge una Cruz Cuadrada inscrita en el círculo mayor, pero que tiene su mismo perímetro, cuyo nombre propio es Tawa y que en quechua significa cruz (Burns 2002:

40).

En Puquina esta cruz de tiwahuanacu se llama Tawapaka de tawa=cuatro y paka=tierra, suelo, territorio. Pero Paka significa también oculto, escondido, velado, secreto. Y como al Puquina se le conoce como el Qhapaqsimi y que según Garcilaso: “*los Incas tuvieron otra lengua particular que hablaban entre ellos, como lenguaje divino*” (Garcilaso 1616). Era un lenguaje oculto, misterioso. Teniendo en consideración los ángulos y el punto central se conformaría dos triángulos isósceles opuestos por su vértice, sean triángulo A, O y C, y triángulo B, O y D; estos dan origen al tinkuy (Figuras N° 4 y 5).

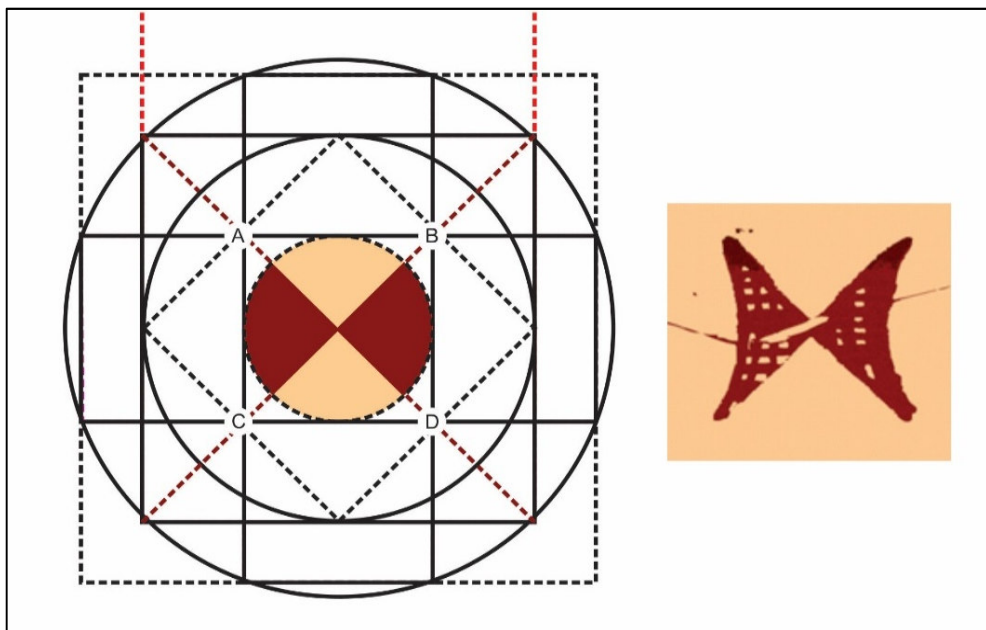


Figura 4.- Representación gráfica del Tinkuy según Carlos Milla (2003:221); Javier Lajo (2005: 77).

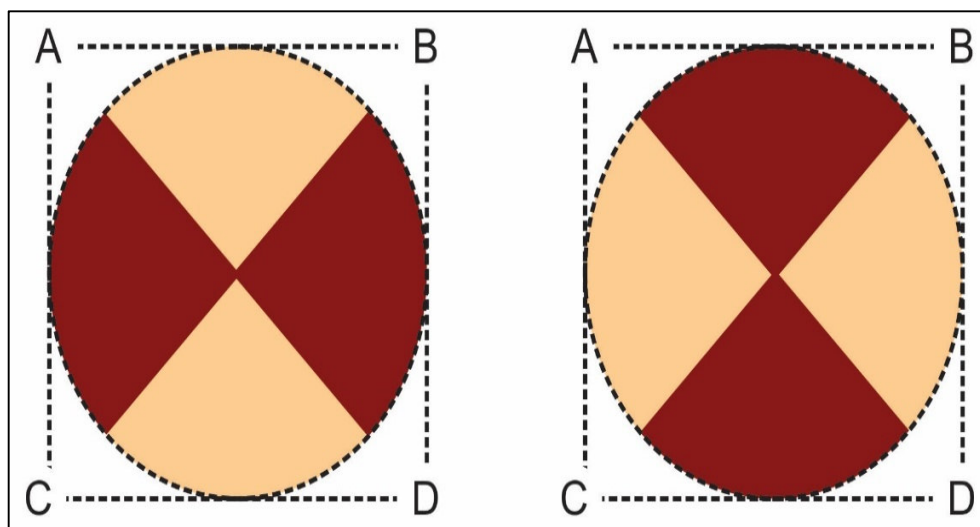


Figura 5.- La representación bidimensional del ritual del Tinkuy con derramamiento de sangre, mientras que el Yanantín es la complementariedad y época de paz, a diferencia de Golte (2011) que observa en 4 o 5 dimensiones la cerámica Moche; los artesanos Xauxas elaboraron diseños bi-dimensionales simples. Yanantin proviene de yana, negro, negra, amante, amada, amado parte perteneciente. La palabra que más se aproxima a la definición de Tink es YANANTINK, que quiere decir pareja, pareja de personas o cosas diferentes, alianzas entre energías opuestas, alianza entre diferentes y armonía entre cosas diferentes. Finalmente Yanantink es la totalidad.

3.2.3 Tinkuy como yanantínk

El término tinkuy se entiende como el punto en que dos cosas se unen (González Holguín 1989: 342), por ejemplo: es la unión de dos ríos tributarios, de dos caminos o también es la línea central de la cara “entre ceja y ceja” que divide el rostro en dos lados simétricos, así como el rostro del lanzón monolítico de Chavín. Este es el principio de la coincidencia de los opuestos. No como opuestos sino como complementarios, por una especie de polarización que no afecta en nada la unidad esencial del principio común o *Tinkuy*. Estas situaciones existenciales paradójicas (como la simultaneidad del día y de la noche, del hanan y el hurín, la vida y la muerte, del bien y del mal, etc.) son las que la lógica clásica no ha podido asumir y que las considera como oposiciones irreductibles. Esta es la causa por la que el exceso de razón ha vuelto frágil la naturaleza humana y al pensamiento andino.

Trascender las polaridades, instalarse en el punto central de los pares opuestos, implica no separar lo uno de lo otro, ni escoger definitivamente lo uno o lo otro. La conciencia andina prioriza la “unidad-totalidad”. Por ello, el tinkuy,

es la unión de los pares complementarios descrito por la palabra yanantín; el punto en que las cosas complementarias se unen en una sola entidad integral. Esta representación es el concepto de la cosmogonía de los pares o pensamiento paritario de la cultura andina, que no lo comprendemos, no lo entendemos desde el racionalismo y pensamiento occidental. Toda la arquitectura desde el Caral, Chavín, Sechín, Tiahuanaco y otros con plazas hundidas de recintos cuadrados y circulares fueron para la observación astronómica nocturna (circulares=Pachamama) relacionada con el movimiento de la Mama Quilla, “*comando de las aguas*”, la que ordena que las aguas se muevan (mareas) y; para las observaciones diurnas (cuadradas=Pachatayta o Pachatata) a través de Tayta Inti “*luz de los mundos*” cuyos rayos del sol tienen el poder de crear y recrear la vida y los días.

Antes que el Sol fuera la base de los calendarios humanos, fue la Luna quien regía los destinos del hombre. En nuestro mundo andino y también costeno las celebraciones en las plazas hundidas circulares conocida como *Pachamama*, estas observaciones iban acompañadas con ritos alrededor de un fogón con intenso fuego preparado en el centro mismo del círculo, de ahí se tenían en cuenta las fases lunares donde los antiguos peruanos sabían que, en ciertas fases los movimientos lunares producen energías especiales que debían ser aprovechadas por las personas para tomar o evitar decisiones de todo tipo, por ejemplo, los pescadores costenos antiguos programaban la noche de pesca durante el plenilunio aprovechando la marea que facilitaban abundantes peces; esta es una de las razones por la cual debemos estar en total acuerdo con el conocimiento de esta sabiduría ancestral y saber de ella y sus beneficios.

Desde la antigüedad el hombre se sintió asombrado al ver la imagen lunar en el cielo y sus cambios de fase semana a semana. Así, sólo por observación y al ver los efectos, fueron descubriendo la importancia que la Luna tenía sobre la vida en la Tierra. En los Andes los primeros agricultores cotejaron y estuvieron de acuerdo, por experiencia pura, en que las cosechas eran mejores si sembraban en el Cuarto Creciente todo aquello cuya parte útil fuera la que

crecía arriba de la tierra (por ejemplo maíz, quinua, shitja, etc.), mientras que si lo utilizable debía gestarse debajo de la tierra (papa, camote, oca, mashua, olluco, etc.) el Cuarto Menguante era el ideal. Más allá de la agricultura, nuestra Mama Quilla (Madre Luna) rige las mareas, todos los líquidos del cuerpo humano y animal, los embarazos, los partos y los cambios de humor en la gente. Desde lo psicológico la Luna revelará nuestras necesidades más profundas, nuestra mente inconsciente, nuestras vivencias ancestrales y nuestras reacciones instintivas, es decir, va a hablar de todo lo que sale del ser sin ser detenido por el filtro de la razón. Las fases de la Luna están asociadas con el ciclo Sol-Luna. Las cuatro fases que mes a mes vemos en los almanaques y observamos en el cielo son: Luna Nueva o lunación, Cuarto Creciente, Luna Llena y Cuarto Menguante.

El ciclo Luna-Sol comienza con la Luna Nueva lunación. La Luna Nueva indica la conjunción exacta de ambos luminares. Si observamos los almanaques de uso corriente vemos que a la Luna Nueva se la muestra con un círculo negro ¿Por qué este simbolismo? Porque en el momento de la lunación la Luna nos muestra su cara oculta, la no iluminada por el Sol. Al hacer conjunción con el Sol, “tapa al Sol” y nosotros desde la Tierra ese día no avistamos a la Luna en el cielo. En los días subsiguientes comenzamos a verla mostrando un pequeño hilito de luz que día a día irá creciendo. Una semana después de la lunación estamos ante la fase de Cuarto Creciente. La Luna “*sigue engordando*” y a los 14 días de la lunación está enfrentando totalmente al Sol. La vemos como un disco luminoso que adorna el cielo. Esta es la fase de Luna Llena. Continúa su ciclo y ella irá decreciendo hasta que a los siete días de la Luna Llena estamos ante la fase de Cuarto Menguante. Continúa el ciclo y a los 27 días aproximadamente de la Luna Nueva anterior estamos otra vez ante la misma fase.

¿Qué significa cada fase?

Luna Nueva: Significa inicio, comienzo y tinkuy (unión) de carácter sexual el ser humano y los animales (principalmente las hembras) están en celo y es propicio para aparear al hato de camélidos. Es la fase indicada para comenzar con las actividades agrícolas (seleccionar las semillas) y ganaderas; los preparativos para la pesca, reparar los arpones, remendar las redes y aparejos. Para tener éxito, habrá que mantener una actitud positiva de cambio, caso contrario, las fuerzas contrapuestas generarán desequilibrio y confusión en todos los aspectos.

Luna Llena: Enfrentamiento, tinkuy violento, disputas con los vecinos, con los colindantes de arriba (hanan) con los de abajo (hurin) conciencia de realidad, complementación (a pesar de ser conscientes de las rivalidades se necesitan), madurez. Es la fase más poderosa tanto en aspectos positivos como negativos. Beneficia todas las tareas que demandan mucha energía y de trabajo con otras personas. Se relaciona, además, con la transformación y superación de los problemas del pasado, que, en caso de no ser resueltos, impedirán la ejecución de lo nuevo.

Cuarto Menguante: Crecimiento lento, pero seguro y duradero, los hombres cuidan las plantas, el ganado, (propicio para hacer el deshierbo, el aporque y recultivo) en las orillas los pescadores están a la expectativa de la llegada de la marea. Todas las actividades que realice con el fin de desterrar, disminuir o eliminar problemas deben efectuarse durante esta fase. Es el tiempo de siembra, los ganaderos escogen los lugares a donde llevarán los hatos escogen y determinan el Ayán o lugar sagrado (orillas de las lagunas y bofedales en donde se dará el apareamiento de los animales), es el tiempo de sacrificio y de arduo trabajo. Cuando la actitud es negativa se producen crisis de conciencia y psicológicas, y algunos conflictos de personalidad (las personas con traumas, golpes en la cabeza, los idos principalmente se alteran en esta fase). También son momentos de ruptura.

Cuarto Creciente: Crecimiento rápido de todo. Las prácticas para incrementar, crecer o ganar deben realizarse en luna creciente las siembras, el apareamiento del ganado, los pescadores deben proporcionarse de la mayor cantidad de anzuelos y carnada. Todo vínculo que comience en esta fase tendrá todas las de ganar. Tiempo de organizar tareas en grupo (ayni, minka, uyay, etc.), de aunar esfuerzos en pos del bien colectivo, social y espiritual.

Luego siguieron las observaciones diurnas a través del astro rey o *Pachatayta* (Tayta Inti) de arquitectura cuadrada. Los constructores no sólo habían aprendido el movimiento lunar, sino también los cursos que seguían los días a través de los solisticios y equinoccios durante los 345 días del año. Para los prístinos arquitectos la construcción de los centros ceremoniales de forma cuadrada levantados adjuntos a los circulares, principalmente los vértices debían coincidir con el Norte y el Sur o en el menor de los casos los muros laterales deberían levantarse en dirección al Norte; es por ello que, en la actualidad observamos este direccionamiento. Los vértices de la mayoría de los ushnus coinciden con los puntos cardinales y lo más asombroso es que, en cada Solisticio 21 de junio (invierno) o 21 de diciembre (verano) los primeros rayos del sol que salen ya sea a las 6 am o 7 am en punto, confluyen en el vértice Este y en el ocaso los rayos del sol coinciden en el vértice Oeste. Por ejemplo, en Caral la existencia de estas dos formas geométricas implícitamente simbolizarían la unión dual de las construcciones circulares (hembra) y cuadrangulares (macho), y también simboliza el matrimonio de nuestra Mama Quilla (Madre Luna) y Tayta Inti (Padre Sol).

Es decir, estas dos formas: cuadrado y círculo expresan la dicotomía cosmogónica andina tink, y que sirvieron para la observación de los astros, construcción del calendario y conocimiento y control del tiempo; pero siempre en forma “*paritaria*”: Padre-cosmos/madre-cosmos, Hanan/hurin división territorial “los de arriba” y “los de abajo”, dos sistemas de familias (Panacas y Ayllus), y parejas: Inkas/Koyas. Esta simbología de pares cuadrado y circular, paterno y materno; masculino y femenino, presentes en muchos sitios

arqueológicos del antiguo Perú, nos expresan un simbolismo relacional o de vínculos. Esta relación y vínculo son de complementariedad y proporcionalidad: “*Así como es arriba es abajo*”, es decir: yanantínk; y materialmente un ícono del yanantínk es el lanzón monolítico de Chavín. Es la unión inseparable (Foto N° 8). Es la toma de conciencia de la distancia que hay entre lo alto y lo bajo, entre nuestras potencias e impotencias, este es una clave del cambio del comportamiento del hombre andino; la toma de conciencia del frágil equilibrio entre el hombre y la naturaleza y que lo obliga a prevenirse del futuro. Esta forma de pensamiento no tiene un origen de carácter económico o social, sino que tiene una visión de cambio interior del grupo social, siendo más consciente de la fragilidad del equilibrio de la naturaleza y el cosmos. En la actualidad el racionalismo clásico que da prioridad a las causas económicas y técnicas se ve hoy muy rebatido.

El pensamiento xauxa o sabiduría ancestral podría contribuir al conocimiento de esta singular cultura preincaica. La representación de las formas y diseños del tinkuy en la cerámica no sólo es innato en la cultura Xauxa, sino también en muchas culturas europeas y americanas, estas tienen una diversidad y gran connotación, por ejemplo, los romanos grababan esta figura en las empuñaduras de las espadas, así como en la superficie de sus escudos de combate y llamaron a esta figura como el runa Omega que simboliza lo último, donde todo finaliza. Es decir, este símbolo representaba el último día de vida del guerrero si moría en combate.



Foto 8.- La representación del tinkuy en dos antiguos queñuales cuyas ramas se entrecruzan en Ataura, Jauja, simbolizando la unión o matrimonio. Los jóvenes jaujinos cruzan el umbral para fortalecer el tinkuy (relación o unión entre parejas)

En el idioma quechua el término runa significa hombre y para “leer” e interpretar el contenido simbólico de las culturas preincaicas es necesario tener un conocimiento del pensamiento andino en relación al wakanismo (Altamirano 2015), debido a que su sentido simbólico no siempre es comprendido por el hombre contemporáneo. De ahí que con la extirpación de las idolatrías, los sacerdotes, chamanes y layas incas de las familias más nobles, fueron cruelmente asesinados y desaparecieron con ellas los secretos místicos del antiguo pensamiento prehispánico.

Nuestros ancestros antiguamente a los símbolos mágicos los utilizaban en todas las facetas de su diario vivir, en cosas que a nosotros nos pueden parecer hasta triviales, como el plantar un árbol, y evocar palabras y gestos como señal de respeto, compromiso y afinidad con la tierra y el creador. Estos símbolos protegían las cunas de los bebés, al guerrero en la batalla, al agricultor en el campo, igual que lo hacían con el Chamán en sus peligrosas excursiones a través del espacio-tiempo cuando bebían sus brebajes.

En el mundo andino xauxa la representación de dos triángulos opuestos por el vértice se llama tinkuy y está ligado al elemento tierra y representa el equilibrio entre la dualidad (la noche y el día, el cielo y la tierra), pero también de la oposición (la

guerra y la paz, la vida y la muerte, la alegría y el llanto o huaccay lastimero (lamento profundo a toda voz). La interpretación de estos signos en el conocimiento de los pobladores actuales sugiere la observación, la imparcialidad y el uso de la lógica. Revela una luz al final del túnel e indica que se cumple el ciclo natural, como cuando la noche da paso al día. Cuando se ha llegado al final de un ciclo y todo ha madurado.

En otras culturas como los Hopis de Norteamérica que viven en la reserva de mismo nombre al noroeste de Arizona, utilizaban los símbolos para demostrar su conexión con la tierra, era un pueblo agrícola que se distinguía por su amor a la naturaleza. Tenían como dioses a los Kachina, seres sobrenaturales que habitaban los reinos de la magia y la niebla. Los hopi tenían a estos dioses como seres amigos, aliados que les conectaban con la naturaleza. Entre las propiedades de los Kachina está crear lluvia, aumentar los cultivos fértiles. Los símbolos hopi representan a estas deidades Kachina. Según ellos la mariposa, por ejemplo, representa a las figuras sobresalientes en los mitos, a los personajes de alto rango y también la unión sexual.

Los integrantes del Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez” refieren literalmente al diseño como el motivo mariposa (Cáceres *et al.* 2015: 94) pero sin determinar el simbolismo, menos su significado. Algunos pobladores jaujinos afirman que esta figura de los dos triángulos representa al taparaco o taparacuy (*Escalapha odorata*) mariposa nocturna y la creencia que, si esta aparece en una casa alguien morirá muy pronto. En otras culturas como los antiguos griegos la mariposa era el símbolo de la divinidad femenina estando relacionada con el sexo y posteriormente pasó a ser emblema del alma. Esta asociación de la mariposa y el alma, curiosamente, se da también en Centroamérica, en África y en Asia. Entre los aztecas era el símbolo del alma o aliento vital, siendo plasmada su imagen en los códices. En la cultura maya, las mariposas eran consideradas como almas de los guerreros muertos en las batallas o sacrificios.

Otro aspecto del simbolismo de la mariposa se basa en el proceso de metamorfosis que desde la incubación del huevo y que contiene al ser, la mariposa que nace y sale es un símbolo de resurrección. En la cultura Xauxa la mariposa nocturna o taparacuy

es un augur de la muerte y se presenta cuando alguien va a morir. Esta muerte en el mundo andino es la que generará una nueva vida, y dará origen a un nuevo ciclo. Entonces, para los antiguos peruanos el resultado estaba asegurado, aun cuando no lo veamos desde la perspectiva actual. Reconocer y aprovechar ese momento, puede transformar el curso de nuestra vida para siempre. En el Perú, por ejemplo, la mariposa nocturna es conocida con el nombre de ‘Taparaco’. En tiempos del Imperio Inca, ya tenía una mala fama, porque simbolizaba el tránsito a un tiempo difícil y oscuro. Es más, existe una leyenda que relaciona a esta enigmática criatura nada menos que con la muerte del emperador Huayna Capac. Dicen los antiguos cronistas españoles, que tuvieron conocimiento del suceso, que cuando el Inca se encontraba en Quito -donde pasaba largas temporadas ya que según se dice, la prefería antes que al Cuzco debido a su clima- un misterioso mensajero se acercó a su palacio y le entregó una caja, que según dijo, era enviada nada menos que por Viracocha (el Creador del Mundo, según la cosmovisión inca). Intrigado por tan misterioso regalo, Huayna Capac abrió la caja y de ella salieron unas mariposas negras de gran tamaño que revolotearon alrededor de él para luego desaparecer. Se dice que estas criaturas aladas provocaron una epidemia que tiempo después diezmaría al ejército imperial y que causaría la muerte del propio emperador. Históricamente, estos fallecieron víctimas de una epidemia de viruela (traído involuntariamente al continente americano por los españoles, donde era desconocida y que causó estragos entre la población autóctona). Actualmente, la mariposa negra, tal como sucede en otras partes del mundo, es considerado un símbolo de la muerte, y es creencia general que si logra ingresar a las viviendas, es porque uno de los que viven allí está próximo a morir.

Los campesinos admiten que los ciclos no son eternos, sino que tienen un lapso natural de duración y concluyen por sí mismos y dan lugar a un aprendizaje con claridad. Aún la muerte, no es considerada como un fin, sino como el principio de un nuevo ciclo, y este nuevo ciclo señala un periodo de logros y prosperidad.

3.3 Marco teórico del tinkuy

En la formulación del marco teórico sobre el Tinkuy es necesario reunir datos

ethnohistoricos, arqueologicos e iconograficos que nos permitan confrontar con nuestros hallazgos. Veamos estos antecedentes.

3.3.1 Datos Ethnohistóricos

El padre Ludovico Bertonio en 1612 (2011: 350), en su lexicón de la lengua aymara describe los siguientes términos: Tincutha=Encontrarse los ejércitos, o bandas contrarias en la guerra, o venir a los juegos y a la batalla, comenzar la pelea, y cosas semejantes. La definición no parece distinguir claramente entre tinku como un juego que puede referirse a la guerra "ritual", y la guerra "real".

González Holguín (1952: 342-343), en su diccionario de lengua quechua o runa simi compila una lista más completa, incluyendo los siguientes vocablos:

Tinku= La junta de dos cosas.

Ñaupitincu= La entre ceja, división de los ojos. También llamado entrecejo.

Tincunacuni= Ser contrarios o competir.

Tincuni o tincanacuni, o macanacuni= Reñir y pelear, trabar pelea y porfiar.

Simihuan tincunacun y Simihuan tincunacuni= Disputar argüir hablando.

Tincuk pura. Límites.

Tincuquempi sayhuani= Amojonar en su raya o límite.

Tinqui= Un par de cosas iguales como guantes o medias.

Aquí, el concepto subyacente parece girar alrededor del punto en que se encuentran y unen cosas equilibradas pero opuestas. Tincu está relacionado con el concepto de yanantink (González Holguín 1952: 364) pero tiene un sentido más de oposición que de complementariedad. Tanto tinku como yanantink contrastan con chacu y chulla (González Holguín 1952: 91, 119; Rostworowski 1983: 22), que subrayan la diferencia fundamental entre dos cosas. Con todo, las definiciones de tinku no distinguen entre el concepto de guerra “feroz” y el de guerra “ritual”. Más exactamente el tinku es el encuentro, generalmente entre dos, y uno de sus derivados se utiliza para indicar un par, dos cosas que no pueden estar separadas (Fernández 2014:60). Transferido al

ámbito de la justicia, se podría definir al tinku como un encuentro entre entidades idealmente iguales y emparejadas recíprocamente, lo que determina una relación de perfecto equilibrio. Esto no quiere decir que las dos partes que se encontraban en el tinku no fueran conflictivas, pero este concepto lleva directamente a los de cooperación, igualdad y ajuste con la finalidad de restablecer el equilibrio perdido.

En los tres diccionarios, *auca* es la raíz más común referida a la guerra. González Holguín (1952: 37-38) dedica más de dos columnas a las variantes y combinaciones de esta raíz. Quedan incluidos conceptos como guerra, tiempo de guerra, soldado, enemigo, sargento, capitán, maestro de campo, pelear, escaramuzar, presentar batalla, saquear, instrumentos musicales propios a la guerra y los nobles hidalgos orejones. Este es el vocabulario de la guerra pero, sigue sin distinguir entre una guerra "feroz" y otra "ritual".

Si hemos de entender la guerra prehispánica y a lugares o sitios representativos, debemos dejar de pensar en términos de la dicotomía ritual/secular: que rara vez ha resultado ser útil al examinar las culturas andinas estas deben ser investigadas primero dentro del contexto de su propia percepción de la realidad y cosmología; sólo entonces podremos comparar sus soluciones a los problemas organizativos y ecológicos con las soluciones a que llegaron otras culturas.

Para los arqueólogos, el problema siempre consiste en dónde encontrar nuestros modelos. ¿Podemos usar datos etnográficos y etnohistóricos para reconstruir las culturas prehispánicas? Creemos, casi como un acto de fe, que debemos hacerlo. Con todo, el hecho de que haya un desacuerdo incluso entre los diccionarios coloniales y el uso moderno de la terminología central para nuestro tema, sugiere que la construcción de modelos no será un proceso simple.

3.3.2 Datos Arqueológicos

Leslie Brownwigg (1974) nos informa que en Cañar fue costumbre

antiguamente cortarse la garganta de un vencido para sembrar la sangre en la chacra del vencedor. La presentación de una taza de sangre al protagonista principal en la iconografía Mochica debe estar relacionado. Más allá de la proposición, en muchos lugares creen que los resultados del tinku pueden predecir la cosecha: si fue sangrienta, la cosecha será buena; si habían muertos, mejor; y la cosecha de los que vencen será mejor que la cosecha de los vencidos. Nosotros consideramos que, el concepto de tinku también incluye el sentido de la unión de contrarios; en términos espaciales, tinku es el lugar en que dos cosas, dos grupos de gente, o dos territorios se unen para formar una sola entidad. Los motivos son también diversos. Lo más común es el deseo de propiciar la tierra con sangre.

Miasta (1977) revela que la voz tinku contiene el sentido de la formación de una cosa integrada de mitades opuestas. Este simbolismo sexual reafirma el hecho de que el rol es asegurar la reproducción no solo de la sociedad, sino también del ganado como la fertilidad de la tierra. Dentro de esta concepción de tinku en los diseños xauxa se representaría en los órganos sexuales principalmente del masculino lo que se relaciona con el simbolismo sexual.

Hocquenghem (1983: cap. 5) interpreta las escenas de batallas en la cerámica Mochica como tinku, subrayando el hecho de que los combatientes no luchan en forma libre, pero si en parejas. Además, los análisis de la vestidura y armamentos de los guerreros indican que todos son Mochicas; no hay enfrentamientos entre etnias distintas, como Mochicas contra guerrero Recuay. La mayoría de estos estudios están relacionados con el concepto de las guerras en el antiguo Perú. Topic, escribió un artículo acerca del concepto andino de la guerra (Topic y Topic 1997). Deseamos resumir brevemente aquí tres pautas que son importantes para nuestro tema.

Hastorf (1993: 98) refiere que el término Tinku fue registrado en escritos de Brownrigg (1974) y en Hocquenghem (1983) relacionado en primera instancia con la definición de guerra. Resulta instructivo examinar cómo es que la guerra

y las actividades relacionadas a ésta ya habían sido descritas en los diccionarios coloniales. Esta misma investigadora en su tesis doctoral afirma que hubo entre los Xauxa dos tipos de poblaciones: los agricultores y los pastores. Ambos grupos vivían en forma pacífica al ritmo de sus fiestas religiosas cíclicas (Hastorf 1983).

Hoy se presentan dos tendencias teóricas sobre el estudio del pensamiento, a través de la iconografía arqueológica y cuyos representantes son investigadores de la PUC como Krysztof Makowski, Jürgen Golte, Ane Marie Hocquenghem y Luis Jaime Castillo, entre otros, siguiendo los planteamientos de Erwin Panofski, que se han concentrado en la búsqueda y determinación de las divinidades andinas. Y la otra línea recientemente conformada por jóvenes investigadores de la UNMSM como Pedro Vargas Nalvarte y Gori Tumi Echevarría López, los cuales se enrumban con buenas perspectivas al desciframiento de la escritura andina. Una tercera línea es el desarrollo de la arqueología cognitiva, siguiendo el modelo procesalista de Preucil (2006), Bars (2008, 2014) y el desarrollo del concepto teórico andino del wakanismo (Altamirano 2015).

3.3.3 Datos iconográficos

El contenido simbólico del agua es diverso, por ejemplo, en el Rig Veda exalta las aguas que aportan vida fuerza y pureza, tanto en el plano espiritual como en el plano corporal (Chevalier 2007:53). Las variaciones de las diferentes culturas sobre estos temas esenciales nos ayudarán a comprender mejor y a profundizar, sobre un fondo casi idéntico, las dimensiones y los matices de la simbología del agua.

En Asia los aspectos del simbolismo del agua son muy diversos. Es el origen de la vida, el símbolo de la fertilidad, la sabiduría, la gracia y la virtud. Es la materia prima y totalidad de las posibilidades de manifestación y por ello se dividen en aguas superiores, que corresponden a las posibilidades informales, y en aguas inferiores, que corresponden a las posibilidades formales, dualidad

que el Libro de Enoch traduce en términos de oposición sexual, y que la iconografía representa a menudo por la doble espiral.

El agua es el instrumento de la purificación ritual; desde el Islam, pasando por los ritos de los antiguos taoístas (señores del agua consagrada), sin olvidar la aspersión de agua bendita de los cristianos. Origen de toda vida en alegorías tántricas, el agua representa a prana, el soplo vital; es un símbolo universal de fecundidad y de fertilidad. El agua está ligada al rayo, que es fuego; cerca de los manantiales y los pozos tienen lugar los tinkus (los encuentros esenciales); como lugares sagrados, los puntos de agua desempeñan un papel incomparable. Cerca de ellos nace el amor y se preparan los matrimonios.

Casi todas las culturas han visto al agua como signo y símbolo de bendición, es por ello que se convierte en símbolo espiritual y del Espíritu. Símbolo de la dualidad de lo alto y lo bajo: aguas de lluvia, aguas de los mares. La primera es pura y la segunda salada. Símbolo de vida: pura, es creadora y purificadora; amarga, produce la maldición. Las aguas agitadas significan el mal, el desorden. Las aguas en calma significan la paz y el orden.

En el libro de los Hopis se hallan gráficos correspondientes del Clan del Agua donde se describe desde el punto de vista arqueológico las representaciones encontradas en las paredes alternadas de piedras grandes y pequeñas de las ruinas del Cañón del Chaco. “*Las piedras grandes llevaban varias firmas del Clan del Agua,*” (Waters 1996: 81), las cuales, se reproducen en la figura 6. El símbolo del agua se halla dibujado. En esta figura se observa la cola sobresaliente de un renacuajo antes de perder la cola y convertirse en rana, además de los triángulos alternos como símbolo del Clan del Agua (Fig. N° 6).

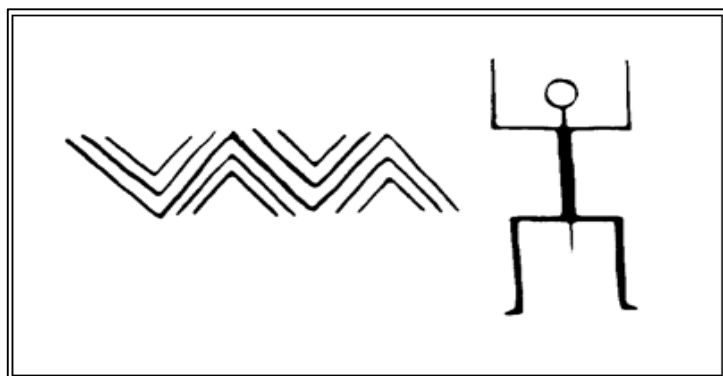


Figura 6.- Firmas del Clan del agua (Waters 1996: 80).

Empero ¿Cuáles fueron las causas para que proliferaran estas imágenes en la cerámica de San Juan Pata? Los alfareros xauxinos querían expresar lo que acontecía en ese entonces: lo importante es la transmisión de información en medios adecuados, es decir, donde un emisor y un receptor se pueden entender a través de un medio y se ve el problema básico definido de esta forma, visiblemente, los xauxas tenían un sistema para pasar información de un emisor a receptores bastante coherentes. ¿Pero que querían expresar? Es posible que existieron cambios y fenómenos climatológicos muy acentuados, abundante lluvia en la selva que obligó a los nativos de este lugar a inmigrar a esta parte de la serranía, es por ello que se afirma que esta cerámica Cochachongos es de procedencia selvática (Jaime Miasta Gutierrez, Com. Pers. 2012). Es característica de los grupos amazónicos representar el rayo en forma de zigzag (Núñez 1986: 49) tal como se observan en este estilo Cochachongos.

Existen abundantes evidencias que representan al agua en la cerámica Xauxa, en el estilo denominado Cochachongos de las fases AB con representaciones de zetas y zigzag, y representaciones con vértices, doble vértices y triple vértices, cheurones que en el mundo andino antiguo, por ejemplo, los wari lo identificaron con el rayo, trueno, relámpago sinónimos de lluvia, por lo tanto del agua.

De igual manera los antiguos habitantes de la sierra sur del Perú sufrían fuertes

sequías, les faltaba agua para sus inmensos hatos de camélidos, viniendo en numerosas caravanas a esta parte de la sierra central (Bueno Mendoza Com. Pers. 2010; Anders & Ccencho 2010). Estos arúspices llacuazes (advenedizos), pastores por naturaleza ocuparon territorio Xauxa ¿con suma violencia?, de ahí que representaron a los vencidos cercenados la cabeza a manera de “cráneos trofeos”.

Jürgen Golte (2006) tiene mucha razón al afirmar: *“Es decir, hay todo un engarce allí, y quizás para terminar este recuento un poquito, en esta época, allí del Intermedio Temprano incluyendo a Wari, se desarrolla un espacio cultural integrado básicamente por los caravaneros, en los cuales se crea una cierta similitud en las formas de pensamiento en todos los andes”* (Golte Op.cit.). En aquellos tiempos se dieron grandes disturbaciones sociales lo que generó ¿un ambiente bélico?

El simbolismo de los vértices, no solo implica el concepto de agua; algunos investigadores a estas figuras lo definen como cheurrón, que también significa “encuentro”, por ejemplo, en las antiguas heráldicas europeas se consideraba a un vértice como chevron: Chevron, Cheurrón: (Del Fr. chévre, cabra) Moldura en forma de zig zag.

En la cultura Xauxa hemos demostrado que los vértices significan agua; existe una segunda interpretación en relación a los conceptos de los hebreos y judíos que esta figura representa “encuentro”. Encuentro o tinkuy, entre los antiguos xauxinos era representado por la unión de dos triángulos unidos por el vértice, los que figuran en casi todas las representaciones de la cerámica xauxa del Intermedio Temprano.

Actualmente los glaciales del Auquiscancha se han derretido producto del calentamiento global, observándose solamente los cerros rocosos marrones, tristes y áridos. En la figura N° 7 se observa la alternancia de bandas rojas y marrones oscuras que convergen hacia arriba y otro hacia abajo, formando

triángulos concéntricos y siendo que la banda roja se localiza tanto en forma horizontal en el ecuador de la vasija y en el labio. Así nos preguntamos ¿Por qué razón tendría esta localización que envuelve a los motivos triangulares en esta zona del alfar? consideramos que estos motivos cuando llega al borde la vasija se abre formando el labio de color rojo, el cual estaría simbolizando al agua/sangre por tanto serían como napas freáticas que recorren el mundo interno del Uku Pacha como una especie de venas de la Pachamama y que esta emerge en determinadas partes sagradas formando puquios. Al lado aparecen los triángulos verticales que representarían al Apu o Wamani y que en Jauja podría ser el glacial del Auquiscancha (Fig. 7 y Foto 9).

Una de las variantes más interesantes es la forma del tinkuy abstracto como en el cuenco abierto hallado en San Juan Pata, Jauja, con diseños internos. Este diseño es característico de la cerámica Xauxa, representa la dualidad Hanan (arriba) y Hurin (abajo). Esta cerámica es de la fase Usupuquio (300–500 d.C.) o Xauxa 3 de nuestra secuencia. Nosotros consideramos que la pieza exhibe en forma abstracta de un espacio ritualizado y unificado –sin límites de parcialidades- con el culto a los Apus, Auquis o Wamanis arriba y el triángulo invertido hacia abajo que simboliza a los puquiales, y todo representado de color rojo que simboliza las venas de la Pachamama.

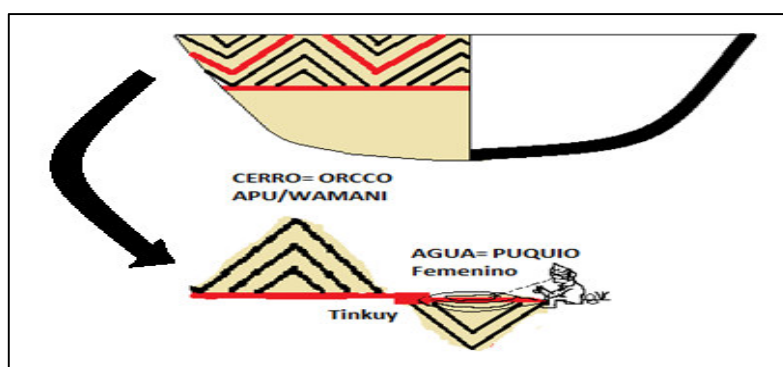


Figura 7.- Representación simbólica del Tinkuy cosmológico entre el Auqui (Apu/Wamani) y la unión o relación con el Puquio, lago u ojonal que representa el masculino y el femenino, respectivamente.



Foto 9.- El glacial del Auquiscancha, llamado en la actualidad San José de Apata, véase los 3 picos a manera de triángulos que se alternan y de aquí nacían y salían las aguas y de donde brotan los puquios y manantiales en la actualidad.

Estos triángulos también representan la dualidad, la búsqueda del equilibrio. Las representaciones de camélidos y animales menores también son reflejo de la realidad objetiva de esa época. Significó la actividad predominante: el pastoreo de camélidos. Posiblemente los del sur altiplánico ante los drásticos cambios climáticos migraron desde dichos lugares hacia esta parte de la sierra central y trajeron consigo e impulsaron esta actividad. Desde estos años de cambios climatológicos el valle de los Xauxas va a tener un clima favorable y de abundancia de agua. Además de restos de cerámica representativa de camélidos, animales menores propios de este valle los naturales de Xauxa van a elaborar figurinas zooantropomórficas y zoomórficas.

Al respecto los integrantes del C.E.H.S. “Julio Espejo Núñez” se aproximan a una explicación que, casi coincide con nuestra versión cuando tratan sobre el motivo mariposa, ellos recurren a los estudios sobre textiles andinos y citan a Gertrudis B. de Solari (1982) quién halló en las fajas y/o “chumpi” la representación gráfica de la X y que, según esta investigadora, representaría a la alpaca (Cáceres et al 2015:94). Nosotros consideramos que, estos diseños representan al agua, fueron las representaciones zig zags y zetas la etapa inicial

de la iconografía del agua, sinónimo de abundancia de lluvias, truenos y relámpagos; estas figuras zetas y X denominado motivo mariposa también estaría relacionado a la actividad ganadera y su implicancia con la fertilidad y el proceso de apareamiento entre camélidos. Sobre esta base simbólica en el Horizonte Medio surgieron los clásicos chevrones que están representados en los ceramios del dios Illapa. Asimismo, remarcan que “*Tschopick en 1946 registró cerámica del Collao del Periodo Intermedio Tardío, con los mismos motivos mariposa*” (Cáceres Op. Cit.). Estos autores omiten la bibliografía de Tschopick, sin embargo, Bueno Mendoza afirma fehacientemente que este estilo Xauxa tiene su origen en la región altiplánica sur del Perú, lo que falta es determinar con precisión el lugar de origen y la fecha en que llegaron al antiguo valle de Jauja.

3.3.4 Datos etnográficos

En la actualidad en el valle del Mantaro en sus cuatro provincias: Jauja, Concepción, Huancayo y Chupaca; encontramos tres costumbres bien arraigadas. La primera se refiere a los ritos de fertilidad que se celebran durante el solsticio del 21 de junio y que consiste en realizar pagos, ofrendas entorno a los cerros, lagunas, apus (como el glacial del Huaytapallana); y a los árboles nativos llamados tinkuy y que son de preferencia muy antiguos y están entrelazados o unidos entre sí; uno de ellos es el macho y el otro la hembra. Este día se le adorna con cintas multicolores:

En segundo lugar desde tiempos antiguos “*se puede documentar las preocupaciones de la familia y de la comunidad para que el muerto reciba el tratamiento apropiado que facilite su tránsito al más allá*” (Millones 2001:10) y es una costumbre tradicional que se realiza no sólo en el valle de Jauja, sino también en otros lugares de nuestro país durante las festividades del “día de los muertos” se preparan ofrendas a los difuntos, la mayoría de las familias los días 01 y 02 de noviembre organizan una mesa especial en donde colocan los platos preferidos de los difuntos y es imprescindible la presencia y no puede faltar en la mesa los Tanta huahuas (panes especiales que tienen la forma

humana y de camélidos).

Esta segunda costumbre si bien está relacionada con el pensamiento de la vida después de la muerte, son temas de preocupación y algunas veces en nuestro país se convierten en un núcleo de confluencias de los más diversos sistemas de creencias, cuyo análisis necesita muchas y distintas aproximaciones.

En San Juan Pata se encuentran abundantes restos fragmentados de figurinas zoomorfas y antropomorfas lo que indican que estas ceremonias cohesionaban a esta cultura. Estos muertos, según el pensamiento antiguo, en su mayoría tenían una actitud hostil y estaban dispuestos a hacer daños a los indefensos, pero también podían beneficiar a la comunidad gracias a su poder de protección sobre la fertilidad de los pobladores y de sus camélidos. Una aproximación y confluencia es que, esta costumbre guardaba relación con el calendario agrícola, noviembre es el mes en que se prepara el terreno y, se inicia la temporada de siembra y por tanto se debe pedir la protección para una óptima producción (Kaulicke 2001: 25). Atrás ha quedado la noción de fertilidad. El camélido hembra como sinónimo de abundancia es orlado con caramelos (confitillo) de colores diminutos, es representado en el pan o *Tanta huahua* moderno, pero los pobladores actuales ya no lo relacionan como en antaño y desconocen su simbolismo arcaico.

Estos “nuevos” patrones socioculturales enraizados en los panaderos principalmente en las mujeres xauxinas están bien marcados, si observamos etnográficamente que la mujer actual no solo de Jauja sino también de los pueblos del valle del Mantaro y de otras provincias son las que elaboran con bastante diligencia estos Tantahuahuas y lo relacionamos con los rituales de la muerte ¿Cómo asociamos allí a la mujer xauxina? Referimos que estas costumbres están relacionadas con comportamientos milenarios y etnográficamente son válidos; porque donde uno ve a una mujer del valle del Mantaro con pautas culturales en sus quehaceres culinarios (preparar los potajes preferidos en vida por los difuntos), o en otras mujeres que durante la

siembra y la cosecha en la chacra realizan las ofrendas de Tantahuahuas a la madre tierra, es decir, el actual pensamiento xauxino que antiguamente estaba relacionado con el sentido de muerte y fertilidad, da la sensación que están un poco lejos, desfasados si lo ubicamos actualmente con estos comportamientos.

En el valle del Mantaro todavía subsiste la tradición de las Tantahuahuas o panes de integración elaborados por las mujeres en base de harina de maíz y se caracterizan por las formas de camélidos y bebés robustos. Todavía mantienen sus formas ovales, naturales y planas como las placas o fetiches de los Xauxas. Este pan es elaborado en la fiesta del día de los muertos *Aya Marka* el 1° de noviembre de cada año (Foto N°10, Fig. 17).



Foto 10.- Los Tantahuahuas y llamas (camélidos) elaborados por las jaujinas en la provincia de Jauja con motivo de celebración del *Aya Marka* “Día de los muertos”.

La tercera evidencia etnográfica es el antiguo baile tradicional de la Huaconada, que se realiza cada 1° de enero en el distrito de Mito, provincia de Concepción. Este baile se registra desde la época de la conquista hispana, cuando los cronistas españoles llegan al valle detallaron: “*vi también mil diferencias de danzas en que imitaban diversos oficios...otras danzas había de enmascarados que llaman guacondes y las máscaras y su gesto era del puro*

demonio.” (Acosta, José de 1590). Según los pobladores, el personaje principal o huacón cuya máscara de madera es la representación del cóndor, con una nariz muy pronunciada. Para el hombre moderno, el huacón encarna una doble identidad, representa por un lado al consejo de ancianos, autoridad terrenal y por otro lado, representa al cóndor, espíritu de las montañas, divinidad tutelar ancestral de los pueblos andinos. Nosotros no estamos de acuerdo con la afirmación que las máscaras de los huacones representan al cóndor, y demostraremos que no es así, sino que, es la representación del búho.

La relación que existe entre la máscara de los huacones con las figurinas antropomorfas de San Juan Pata, fue propuesta por primera vez por los integrantes del Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez” (Villanes et al 1989) y posteriormente este planteamiento fue estudiado por el historiador Simeón Orellana Valeriano (2004) quién se valió de estas figurinas para sustentar que estas representan al cóndor; sin embargo todos estos investigadores no llegaron a identificar plenamente que las figurinas antropomorfas son la representación del tuco (*Tyto alba*).

Con nuestra investigación demostraremos que el huacón representa a la imagen del tuco, porque las evidencias culturales (cerámica) de San Juan Pata, son la representación de la faz del búho (*Tyto alba*); y porque el medio hábitat del cóndor no es el valle, sino que esta ave vive en las alturas (punas) del valle del Mantaro, mientras que el valle principalmente la colina de San Juan Pata o Tucopata era el medio hábitat del tuco común (*Bubo bubo*) y el búho (*Tyto alba*) ave que generaba temor y asombro, este plumífero provenía como mensajero del Apu nevado del Auquishcancha, este búho cuyo lomo con plumaje canela de cuello y pecho chispeado de blanco, manifiesta e indica su procedencia, es decir, vienen desde el lugar donde cae la nieve.

Los Huacones según la leyenda emergían del lugar sagrado Ayán donde efectuaban la ceremonia o ritual, que era el pacto sagrado con las grandes montañas y las divinidades tutelares para adquirir fortaleza y vigor, para

castigar a los transgresores de la ley. En la actualidad los bailantes de la huaconada descienden de la quebrada de Ayán Chico o la Pampa Cayán que es considerado como un espacio sagrado en donde se realiza el taki ritual Yaro, donde recrean sus mitos de origen, su historia y donde se encuentran los sitios: Añas Wanka, Pampa Cayán, Cóndor Cayán y el Puquio sagrado, estos lugares forman el escenario natural de esta danza. En estos lugares se realizaban los ritos de iniciación, invocan su linaje, se realiza el shajteo (almuerzo) ritual, y se reconoce a los huacones como autoridades para castigar a los transgresores de la moral del pueblo; ésta quebrada es el paisaje mítico sacralizado por los danzantes del barrio Llacuases en el distrito de Mito.

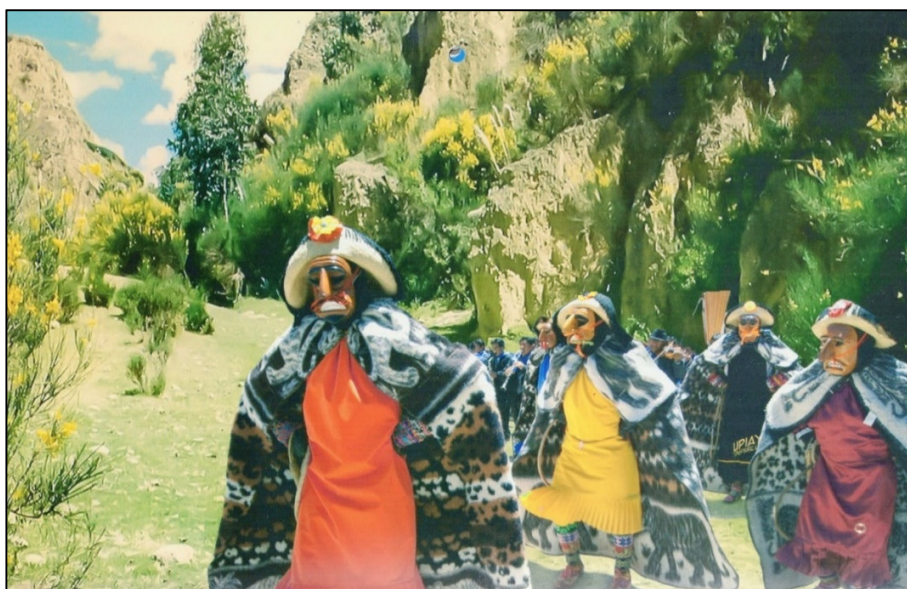


Foto 11.- Quebrada del Ayán Chico, explanada ritual donde se observa que el sendero se amplía, creando un ambiente natural donde se realizaba los ritos y ceremonia asociados a esta danza.

La ñamsapa o careta del Huacón es de madera antropomorfa, donde destaca la rugosidad en la frente que representa al adulto mayor o anciano, y que para el andino moderno es la imagen del maestro (Amauta), quién posee sabiduría, conocimientos y principalmente respeto, los ojos achinados y pico ganchudo de antiguo ancestro. El tuco o búho (*Tyto alba*) como poseedor de sabiduría, asimismo como el agorero de la muerte a quién se le temía y respetaba.

Luego de descender del Ayán se realiza la Vecosina o acto de recordación, se realiza bebiendo chicha preparada para la ocasión. Se producía una competencia entre los ayllus vecinos llamada pacaricuy cuya ceremonia consistía en “limpiar” al pueblo y a los hombres, botar las enfermedades, y que los gusanos no se coman la papa y el maíz; además antiguamente velaban y celebraban a los mallquis toda la noche. Se limpiaban las acequias e iniciaba la fiesta con sacrificios de animales en honor a estos mallquis e illas; cuando la huaca aceptaba, la alegría brotaba espontáneamente en el pueblo, pero cuando el mensaje era adverso los miembros del ayllu tenían que ayunar y no consumir sal y ají; y los hombres no deberían dormir con sus mujeres, estos ritos duraban cinco días. El que un miembro del ayllu se durmiera era considerado como una ofensa para los dioses. Esta fiesta coincidía con la apertura del año nuevo y la abolición del viejo.



Foto 12.- La máscara del Huacón con los ojos achinados y pico ganchudo del ave nocturna, tuco o buho (*Tyto alba*).

Al final de la celebración de la huaconada se realiza la Huaycharseada (música especial del adiós) es la despedida de los huacones hasta el próximo año, durante la tarde se reúnen en la Huaycha –terrenos de la comunidad- donde se canta y baila con música de despedida, “el común” adorna a los danzantes y músicos con collares de frutas y alimentos, se despide la fiesta con una escaramuza comunal tirándose latigazos a diestra y siniestra. Esta escaramuza

o pelea descomunal como se le conoce en la actualidad proviene del tinkuy ancestral o pelea de demostración de cuál de los bandos son más fuertes y capaces de dominar al rival (Mallma 2015).



Foto 13.- La escaramusa o tinkuy violento, donde los participantes se azotan y castigan (se tiran a diestra y siniestra con el látigo) para demostrar quién es el más fuerte y quién tiene más autoridad, es el último día de la fiesta, esta pelea ritual se realiza en la pampa de la Huaycha, lugar determinado para esta actividad. (<http://www.fotozanetti.com/luca/reportage/the-huaconada-of-mito/page-5>)

Finalmente, se encuentran evidencias en grupos étnicos de la selva central del Perú, como los Yaneshas, quienes diseñan en sus coronas las representaciones del tinkuy y las pacchas; estos diseños representan al agua.



Foto 14.- Niños del grupo étnico Yanetsha en cuyas coronas se observa los diseños del Tinkuy, el Paccha y el Yarqha, estas evidencias etnográficas demostrarían que el Tinkuy y la cerámica de la cultura Xauxa provenia de la selva central del Perú.

3.4 Antecedentes de la expresión simbólica de los Xauxas

Hacia el Horizonte Temprano se nota la presencia de la tradición Chavín en el antiguo valle de Jauja en dos asentamientos: En Ataura Pata y en Sincos, ambos en Jauja. Para el caso concreto de Ataura Pata que se encuentra a 4.5km al sur de Jauja, se observa que la tradición chavinense de construir sus asentamientos entre dos ríos es notoria, y este asentamiento chavinense-xauxino se construyó entre las confluencias de los ríos Yacusmayu y Huancamayú (Mantaro).



Foto 15.- Se puede observar el río Yacus Mayu que desemboca en el río Mantaro, antiguamente llamado *Hatun Mayu*= Río Grande o *Huanca Mayu*= Río Wanka, la unión de ambos es conocido como tingo o *tinkuy*, aledaño a este lugar los de Chavín construyeron Ataura Pata.

3.4.1 El Intermedio Temprano

En este periodo los Xauxas se van a concentrar alrededor del centro cultista de San Juan Pata, un asentamiento construido en la colina de Yacurán adyacente a la ciudad de Jauja. En esta fase a pesar de las presiones foráneas (se desconoce con certeza el origen de los nuevos migrantes) ya que David Browman lo relaciona con los paracas-cañete; mientras que Alberto Bueno afirma que proviene de la sierra sur, los Xauxas van a lograr su desarrollo y esplendor, la actividad de la ganadería se va complementar con la agricultura en proceso de crecimiento; asimismo, van a poseer un estilo de cerámica definido, a diferencia de otros grupos de esta parte de la Sierra Central van a tener un patrón cultural uniforme o estilo común.

Abundantes evidencias de cerámica del estilo Usupuquio se encuentran en San Juan Pata, lo que demuestran que este lugar nuevamente fue re-ocupado durante el Intermedio Temprano. Este fue el proceso de inicio y consolidación de la Cultura Xauxa. Y es en San Juan Pata donde hallamos dos tipos de alfarería: Cochachongos del Horizonte Temprano Final y Usupuquio del Intermedio Temprano.

Según Browman este período se va a caracterizar por “...un período de relativo comercio extenso y presumiblemente de apacible abundancia económica, a la vez de un aislamiento e invasión cruenta, y presumiblemente de alguna concomitante, presión económica” (Browman 1970: 78). ¿Surgen y se organizan los apacibles Xauxas? ¿Acaso, esta presión económica provino de Tihuanacu? Se dio una innovación en la tecnología ceramista. Afirman qué este periodo Xauxa, con sus tres fases: Uchupas, Usupuquio y la fase inicial de Huacrapuquio tienen marcada influencia sur altiplánica (Bueno Mendoza Com. Pers. 2013).

3.4.2 Inicios del Horizonte Medio

Hacia inicios del Horizonte Medio se construyó el templo u oráculo de Tunupa Wariwillka, en este santuario se fija el límite, el tinkuy, entre los

puquios y los molles. *“En aquel tiempo, estaba rodeado por una impresionante muralla que tenía una sola puerta, celosamente guardada por los sacerdotes. Hacia el interior se encontraban los molles sagrados que formaban una tupida cortina”* (Barco 1972: 43). Este templo Wariwillka era considerado como Tinkuy o Centro del Mundo, lugar que relacionaba a las tres regiones cósmicas: Cielo, tierra e inframundo. En la actualidad existen solo dos molles y algunos pobladores afirman que son hembra y macho y los dos puquios son uno macho y el otro hembra; asimismo, existen otras versiones, nosotros consideramos como la más acertada la siguiente versión. Se denomina al puquio en género femenino como pakarina (manantial hembra) y los molles (*Schinus molle*) o árbol del mallqui como los conectores entre los tres mundos: Hananpacha, Kaypacha y Ukupacha. Es decir, se ingresa a la Pachamama (Madre Tierra) y al Ukupacha a través de las raíces, sale al Kaypacha con el tronco e interrelaciona con el Hananpacha a través de sus ramas.

Al respecto Mircea Eliade afirma que *“los árboles y montañas son los Centro del Mundo”* (Neila 2001:16). Es decir, el árbol molle es conocido como el Árbol Cósmico, cuyas raíces se hunden hasta el inframundo o Ukupacha y cuyas ramas tocan el Cielo, Hananpacha o Ayán. Todos los árboles sagrados han de hallarse en el Centro del Mundo o Kaypacha son árboles rituales, que se consagran antes o durante una ceremonia religiosa, son proyectados mágicamente al Centro del Mundo o Kaypacha.

Este manantial o pakarina (lugar de origen) estaba relacionada al culto al agua, sinónimo de fertilidad porque el agua es una de las necesidades de la vida. Este tinkuy o unión de las fuerzas masculinas y femeninas, es la superficie de la tierra; este tinkuy es el punto del origen de los Xauxas y Wankas porque de esta fuente salieron los fundadores de su estirpe *“Decía la leyenda que en tiempos muy remotos allí moraba un dios Huari y la mítica Uruchumpi padre y madre de todos los Xauxa Wankas”* (Barco López 1972: 44). El agua es, en esencia, el origen de todo rito iniciático (Deneb 2001: 40). En todas las cosmogonías del mundo, el agua figura como elemento primordial: el origen.

Según Topic afirma que, en los Andes “*como ya hemos anotado, el agua que sale con fuerza de un puquio tiene connotaciones sexuales como el semen que puede fertilizar a la Pachamama*” (Topic 2008: 84) Así consideramos al pensamiento del hombre andino primigenio y de otras culturas.

3.5 La arqueología cognitiva o semiótica (simbología)

La evolución de la teoría científica constituye un tema de la epistemología.¹⁴ La arqueología, una disciplina de las ciencias sociales y humanas, ha sido intensamente polémica a lo largo del siglo XX y cimentando sus bases teóricas gracias al impulso de diversos investigadores durante tres grandes etapas: (1) antes de la Nueva Arqueología (1896-1960), (2) durante el desarrollo de la Nueva Arqueología (1962-1990) y la etapa posterior a la Nueva Arqueología o post-procesual (1990-2011).

El estudio de la mente humana surge con los trabajos de Sigmund Freud, entre 1900 y 1920, distinguiéndose el consciente, el ego y el super ego individual, los cuales son definidos por características de género en edades tiernas, principalmente entre 5 y 7 años de edad. Gracias al método del psicoanálisis se ha logrado definir la formación de la personalidad y el carácter, así como la histeria y la locura como psicopatías frecuentes de la psicología del individuo. Posteriormente, Karl Jung y Adler, discípulos de Freud, profundizaron en el tema del inconsciente colectivo y el lenguaje de los sueños y los símbolos.

La creencia de que los pensamientos y las ideas, son más importantes que las acciones del mundo material se llama idealismo. La arqueología postprocesual, aunque no reivindique para sí misma una naturaleza filosófica idealista, está profundamente influenciada por las nociones idealistas. Históricamente la tradición idealista en filosofía es muy remota y prolija, donde se considera a los filósofos clásicos idealistas, así como al antropólogo estructuralista Claude Lévi-Strauss

¹⁴ Epistemología proviene del latín *episteme* que significa conocimiento. Es la madre de todas las ciencias que permite el desarrollo de la metodología de investigación cada vez más consistente y convincente para su aplicación en la vida cotidiana (Eco 2000; Bunge; Hernández-Sampieri et al. 2010).

(1962) y el lingüista Ferdinand de Saussure (1979).

Para Lyman et al. (1991) “La Nueva Arqueología” desarrolló notablemente a esta disciplina como ciencia, dando un salto paradigmático, sin embargo había descuidado el problema de los pensamientos humanos plasmados e camuflados en la cultura material. Ya Hawkes (1954), desde Inglaterra, con sus “siete niveles de inferencia” sienta las bases para el problema de cómo “*leer los pensamientos pretéritos*” y reflexiona sobre la dificultad y complejidad que el tema entraña y rodea. Por otro lado, los puntos de vista de Binford (1986) expuestos sobre lo inadmisibles de aceptar la conciencia como objeto de investigación arqueológica se expresan perfectamente en la revista *Man* (Binford 1986).

A mediados de 1980, la corriente de la Nueva Arqueología se dividió en dos grandes grupos. Los seguidores de “La-ley-y-el-orden” o los buscadores de leyes humanas de desarrollo universal y los ecosistémicos de Flannery, también apodados los “Serután”, que aceptaron el desarrollo de las especialidades apoyados de las ciencias interdisciplinarias. Este segundo grupo aceptó el surgimiento de la arqueología cognitiva.

Diversos aspectos arriba comentados fueron aceptados por los arqueólogos familiarizados con la tendencia procesual. Aceptaron que los primeros modelos procesuales no tenían en cuenta la manera de pensar de la gente, por lo que mostraban ciertas limitaciones metodológicas. Seguidamente empezaron a explorar la manera de captar el conocimiento dentro de los supuestos generales del procesualismo, pero sin salirse de su marco referencial. Recientemente estas tentativas han dado lugar a una escuela de pensamiento rotulada como arqueología cognitiva o procesualismo cognitivo. Esta nueva tendencia admite que las mentes de las sociedades prehispánicas o prehistóricas eran muy diferentes de las nuestras, incluyendo su lengua, comportamiento, dioses, ritos, mitos, etc. (Whitley 1998).

El trabajo de Mithen (1990 y 1997) es especialmente importante. El texto de Renfrew (1982) es muy instructivo. Recuérdese que se trata de una conferencia

inaugural en la Universidad de Cambridge, dirigiéndose a una audiencia de sabios de todas las disciplinas, Renfrew hace una reivindicación potente del estado intelectual y político que debe tener la arqueología dentro de la universidad.

Para Shanks y Tilley (1987: 210), arqueólogos posprocesualistas, los conceptos de evolución, función y adaptación no sirven para explicar lo social, por lo que deben ser completamente abandonados o reducidos a simple vocabulario descriptivo. ¿Qué quieren decir con ello? Se dice que los esquemas evolucionistas aplican criterios extraídos de “fuera”. Más ¿Cómo leer los pensamientos antiguos?

Flannery & Marcus (1993) bosquejan un enfoque cognitivo que se mantiene alejado de las inquietudes postprocesuales. Renfrew & Zubrow (1994) ofrecen una colección de artículos que reflexiona sobre la conciencia individual desde una óptica procesual. Para profundizar en algunos estudios concretos véanse Flannery & Marcus (1976), Davidson & Noble (1996), Mellars & Gibson (1997). Paralelamente, Mithen (1990, 1995, 1996) examina la conciencia dentro del contexto de la evolución humana, un tema actualmente en auge.

Tilley (1990) reúne una serie de estudios de pensadores de tendencia estructuralista sobre las ciencias humanas que tiene un gran valor como introducción a la forma en que esos mismos pensadores han influido sobre el conjunto de la literatura postprocesual. El análisis estructural se evidencia en Glassie (1975), Deetz (1977) y Washburn (1983). Bapty & Yates (1990) exploran las implicaciones del postestructuralismo.

Giddens (1979) proporciona un buen resumen sobre las claves del marxismo clásico. McGuire (1992) ofrece una explicación muy sofisticada. Childe es el arqueólogo marxista más famoso. Supo combinar un modelo materialista próximo al marxismo clásico con el elemento difusionista. Véase Childe (1958, 1979) y las discusiones sobre su figura en McNairn (1980) y Bruce Trigger (1980).

Mark Leone (1984, 1988, 1995) ofrece el mejor estudio del papel de la ideología en arqueología. Su proyecto Annapolis es fundamental para explorar los problemas de

la ideología en relación con la arqueología popular (Leone et al. 1987; Potter 1994).

Altamirano (1995, 2011) afirma que para reconstruir el pensamiento popular del mundo andino prehispánico es necesario recurrir al enfoque iconográfico, la etnohistoria, la mitología dada por la etnografía y, sobretudo, los contextos rituales y funerarios. Asimismo, define el Wakanismo como el sistema religioso de las huacas y el pensamiento del hombre andino en relación al paisaje altamente ritualizado, los cuales se han diseminado ampliamente en todo el territorio andino prehispánico. Huaca es un término sustantivo quechua que significa lugar sagrado de contacto con los antepasados; proviene del verbo huaccay, que quiere decir: pedir, invocar, suplicar, orar y llorar. Entendemos que los naturales asistían a las huacas a adorar y rendir pleitesía, pero también iban a implorar a suplicar llorando. Estas huacas pueden ser de origen natural (montañas sagradas) y/o cultural (templos con arquitectura definidas), así como pueden distinguirse por géneros: machos y hembras, jóvenes y viejos, cuyos antecedentes se remontan desde la llegada del hombre al territorio andino, entre 14,000 y 12,000 años a.C. y cristalizándose a partir del Formativo Temprano o Precerámico Final (3.000 y 2.000 a.C.) cuando surgió la domesticación de plantas y animales, sedentarización, la arquitectura ceremonial y la casta sacerdotal.

En suma, la teoría de la arqueología cognitiva está permitiendo el avance de las religiones prehispánicas y la reconstrucción del pensamiento de las antiguas poblaciones andinas que habían sido descuidados por la arqueología marxiana de Lumbreras y la Nueva Arqueología de Binford.

La Arqueología Culturalista Peruana versus la Bioarqueología, un tinkuy moderno, desde 1900, cuando llegó el alemán Max Uhle al territorio andino comenzó a instalarse el método estratigráfico e interpretando a la arqueología peruana desde las ópticas del difusionismo, evolucionismo y funcionalismo hasta su apogeo con la Nueva Arqueología liderada por Binford y Flannery con el enfoque neopositivista y ecologista paralelamente a la consolidación de la arqueología marxista de Lumbreras de la UNMSM. Ya a partir de la década de los 90 la arqueología cognitiva através

del análisis iconográfico, encabezado por Makowski de la PUC, comenzó ganar adeptos entre los jóvenes científicos. Todo esto había sido a mí entender el dominio de la arqueología culturalista que todavía muchos colegas siguen practicando como el análisis de la cerámica, la arquitectura, el tejido o el metal.

Sin embargo, el nuevo enfoque de la bioarqueología que ya había surgido a inicios de la década de los 80 que concierne al análisis de los huesos humanos y animales, incluyendo la malacología, paleopatología y palinología, también fue ganando discípulos lentamente. En sus albores surgió la contradicción entre sus fundadores que en aquella época eran los representantes de la arqueología peruana como el caso del Laboratorio de Paleoetnozoología. Actualmente las universidades que cuentan con escuelas de arqueología están incorporando en sus planes académicos la importancia de la zooarqueología, antropología forense, paleopatología y paleobotánica. Cuyos diagnósticos e identificaciones certeras han permitido el avance de la arqueología peruana, enrumbándose hacia la importancia de las estructuras religiosas andinas como los sacrificios humanos y animales, y los patrones de enterramiento y sus estilos de vida en los diversos contextos y yacimientos arqueológicos.

3.6 La iconografía de Panofski vs. Shanks y Tilley

El historiador del arte alemán Panofski (1939) influyó en quienes analizan los símbolos e indagan sobre su sentido y significado cultural. Distinguió tres niveles significantes: el ícono, la iconografía y la iconología; este nuevo método fue perfeccionado y aplicado por Lévi Strauss (1987). Toda cultura tiene un estilo y convenciones formales y sirven para representar objetos y acontecimientos. Si se quiere leer el contenido simbólico hay que pasar al nivel iconográfico. El público receptor debe relacionar las características formales, ya observadas en el nivel del ícono con los referentes culturales propios, ya que estos son los que confieren valor simbólico. El nivel de lectura iconológico sería el último y el más intuitivo. En este nivel quien observa la obra debe apreciar el símbolo en el contexto más amplio posible. Su correcta interpretación es la clave que explica cómo se expresa la mente humana mediante los conceptos y temáticas de una sociedad. Para acceder a este

nivel de lectura iconológico Panofski recomienda adquirir todo tipo de conocimiento sobre la época y cultura a la que pertenece la obra que se desea analizar.

La arqueología contextual también ha contribuido con la interpretación arqueológica, el contexto es el entrelazado, la interrelación de la totalidad de la cultura material y principalmente de la lectura simbólica del con-**texto**. En 1948 Walter W. Taylor sostenía que era una falacia hablar de cultura material puesto que la cultura era una construcción mental conformada por ideas (Taylor 1948:99), categorías en la que se incluían: actitudes, significados, sentimientos, emociones, valores, propósitos, conocimientos, creencias y relaciones.

Hasta la actualidad, para los arqueólogos el problema de encontrar modelos para sus investigaciones sigue latente, ya Rebeca Carrión Cachot había propuesto hacia el año 1955: *"Solo una correlación científica de las fuentes históricas arqueológicas, unidas a las supervivencias que quedan de viejas ceremonias y prácticas sociales, puede permitir un enjuiciamiento de la historia y de los testimonios intelectuales dejados por el peruano de ayer"* Carrión Cachot 1955:95). Además ¿Se deben utilizar utilizar datos etnográficos y etnohistóricos para reconstruir las culturas prehispánicas? Creemos, casi como un acto de fe, que debemos hacerlo. Un punto de partida básico de esta tesis es comprender que estamos tratando de una cultura regional distinta, pero está emparentada con otras circunvecinas en el tiempo y en el espacio. De esta manera las características específicas pueden variar, pero habrán algunos temas comunes que sirven y se pueden identificar, lo interesante es la contribución y aportes del pensamiento regional xauxino y que servirá para confrontar con la de otras áreas de esta parte de la sierra central del Perú, conocer el contexto regional es importante tal como han propuesto Jurgen Golte y Ruth Shady.

CAPITULO IV

METODOLOGIA DE INVESTIGACION

a. Tipificación de la Investigación

La investigación es de tipo cuantitativo

b. Métodos de Investigación

El método general de investigación es el método científico.

Los métodos específicos son: método analógico – método inferencial.

c. Diseño de la Investigación

El diseño de investigación es: descriptivo – explicativo

d. Población y muestra

Población de estudio

Para la presente tesis hemos tenido en consideración los 350 sitios arqueológicos estudiados por el arqueólogo norteamericano David Browman, quien analizó aproximadamente 3700 fragmentos de cerámica de superficie de estos lugares.

Tamaño de muestra

Se analizó y se estudió los 160 fragmentos de cerámica de las Colecciones del Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez”, Jauja; las muestras del Museo Antropológico de la Cultura Andina UNCP y las muestras de la colección particular del señor Lorenzo Mucha López.

e. Método de estudio

Como método general de estudio utilizaremos el método histórico comparativo. Los patrones utilizados para la comparación, el análisis y la

descripción del material arqueológico local están basados en los trabajos de David Browman (1970) y respetando las denominaciones tipológicas empleadas por este arqueólogo. Tanto las unidades de análisis expresadas como las apreciaciones personales responden a la necesidad de describir, explicar y ordenar lo mejor posible la particularidad de estas pequeñas colecciones para dar paso a la discusión y a la contrastación con la hipótesis

La metodología aplicada en esta investigación arqueológica ha sido dividida en dos aspectos. Uno, es el trabajo de campo, el cual se subdivide en dos partes: 1) El levantamiento cartográfico del sitio donde se han elaborado planos con cotas de nivel, topográfico y de coordenadas, para determinar la ubicación y localización de San Juan Pata. Los terrenos de este lugar están destinados a la agricultura de secano. Este proceso agrícola de preparación, siembra, cultivo y cosecha origina el afloramiento de material arqueológico (fragmentos de cerámica, lítico y de otra índole); además de las erosiones (precipitación pluvial, fuerza eólica, etc.), la apertura de la trocha carrozable y la instalación de antenas de radio. La existencia de estos restos, originó nuestro interés para su estudio, aplicando la metodología siguiente: reconocimiento del área de estudio, acopio selectivo de las muestras disturbadas del material arqueológico expuestos en la superficie por la actividad agrícola; rescate del material arqueológico disturbada; lavado, rotulado y clasificación del material; dibujo y registro fotográfico. Asimismo, algunos vecinos del barrio La Samaritana como es el señor Lorenzo Mucha López y los miembros del Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez” nos brindaron facilidades para acceder a sus muestras y colecciones particulares. 2) El interés por el ámbito simbólico, su significado e interpretación ha sido abordado desde diferentes perspectivas y ha estado acompañado de cuestionamientos y críticas, lo que ha llevado a posicionamientos contrapuestos.

Desde este segundo aspecto también se han aplicado dos metodologías. Una relacionada al aspecto de la cosmovisión del universo andino ternario propuesto por Valcárcel (1967:150) donde se aplican el modelo de la dualidad o bipartición y tripartición detectadas en las muestras motivos de este estudio, formas que se

ordenan armoniosamente en el espacio simbólico de los alfares y guardan íntima relación con los principales planos de la cosmovisión andina: Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha.

Esta división en tres planos arriba mencionados, se mantiene incólume hasta la actualidad (Tabla N° 1)

Tabla 1.

División tripartita del mundo andino según Valcárcel (1967: 150)

(Illapa) Rayo ↑	HANAN PACHA Mundo de arriba Intip-churin	Sol, Luna, estrellas, rayo, arco iris.	Dioses
Yacumama Sachamama	KAY PACHA Mundo de aquí Pacarina	Hombre, animales, plantas y chacras.	Seres Vivos
↑ (Anfisbena) Arco Iris (Coichi)	UKU PACHA Mundo de adentro	Muertos y gérmenes	Dioses

La segunda metodología concierne al estudio de la semiótica o la ciencia del signo que ha jugado un rol importante en el entendimiento del arte religioso andino plasmado en textil, cerámica, kero, quipu y otros soportes, propuestos por Ferdinand de Saussure (1972:34). Según Silverman (2012: 201) menciona que cada signo está compuesto de dos componentes: uno sonoro y otro simbólico, los cuales provienen de la naturaleza. Su división de los signos es siempre binaria entre el significante y significado. Su énfasis del signo lo coloca en un contexto social, dándole la posibilidad de ser más dinámico que el modelo binario tradicional.

Estos alfares al principio fueron estudiados utilizando el frío método tradicional de Menzel (1958, 1968), Meggers y Evans (1969), Shepard (1968) y Donan (1965) que nos condujeron a la identificación de las técnicas, la morfología y la decoración e inferir la tipología, seriación y estilo, constituyendo un análisis pasivo de las muestras. Esto nos permitió reflexionar que el método tradicional de análisis

ceramográfico no nos permitía avanzar hacia el estudio de la escritura andina, es decir, la función activa (la comunicación). Así optamos en buscar otro método de corte estructural, sui generis del mundo andino con las divisiones binaria, ternaria y cuaternaria para la descripción final y detallada de los símbolos que permitiesen aproximarnos a la identificación de los significados simbólicos de los motivos (Golte 2009, Silverman 2001, 2012).

Para el estudio y análisis de la simbología es necesario tener presente lo que proponían los filósofos y estructuralistas, por ejemplo, Kant en su obra *Crítica del Juicio* (Kant 2003) al valorar el arte afirma, que el arte no se conoce a través de la razón, sino por la intuición, de esta manera conocemos por forma intuitiva y global. El problema sobre el análisis de los estados subjetivos, propios de los hombres versus los estados objetivos siempre han sido polémicos; por ejemplo, en EE.UU. el behaviorismo (estudio del comportamiento) cuyo fundador fue J.B. Watson aseguró: *“que sólo existían los fenómenos que podían observarse con los sentidos; por lo tanto, no valía la pena estudiar la conciencia y el pensamiento –que estaban ocultos- y lo único que podía estudiarse era el comportamiento del organismo humano”* (Jiri Cerny 2006:367). En contraposición a esta corriente surgió el psicólogo soviético Lev Vygotski (Alvarez 2010: 13-32) quién afirmó que existe una relación dinámica entre el pensamiento y el lenguaje, como un proceso de pasar desde la palabra hacia la idea o viceversa. Este conocimiento global o total de los fenómenos estéticos, del pensamiento y del lenguaje se encuentra en relación dialéctica con todos los demás elementos. Al cambiar un elemento cambio todo el conjunto.

Asimismo, hemos incorporado un breve análisis de la antropología simbólica y la arqueología cognitiva que constituyen el estudio de las mentalidades pretéritas y cuya aplicación al área andina ha sido muy escueta, sobre todo a aquella concerniente al desciframiento de la escritura andina. La arqueología peruana ha descuidado durante cuarenta años los estudios simbólicos en las muestras materiales debido a la supremacía de la arqueología social y culturalista, quienes sólo se dedicaron a explicar las fuerzas productivas, relaciones sociales de producción, etc.; olvidándose de los procesos mentales, de los rituales; de inferir el pensamiento

andino (ideología) existentes en los restos culturales.

Si todas las grandes civilizaciones del orbe como la China, Egipcia, Griega, India, Mesoamérica, Mesopotamia y Romana tuvieron escritura, ya sea jeroglífica, cuneiforme, simbólica, alfabética, etc. Entonces ¿por qué el área andina no la tuvo? si también alcanzamos a ser una gran civilización. Por otro lado, si los Olmecas habían desarrollado sus formas de escrituras en base a la numerología para controlar el tiempo y los hechos históricos, ¿Por qué no se ha estudiado hasta hoy la escritura andina? Tanto Tello (1909), Villar Córdova (1935), Larco Hoyle (2001); y en cuanto Rowe (1958) habían concluido que los antiguos peruanos tenían alguna forma de escritura. Más faltaba elaborar una herramienta metodológica que nos permitiese descifrar este conocimiento de gran valor para la arqueología andina.

En nuestro trabajo proponemos que cada pieza arqueológica, sea cerámica, lito-escultura, textil, metal, mural, hueso, tatuajes, etc. con decoración simbólica, depositadas en los contextos funerarios o en lugares sagrados, constituyen portadores de un lenguaje codificado o un mensaje simbólico que se transportaba junto con el cadáver al “otro mundo”. Esta narrativa estaría ligada a las concepciones mágico- religiosas del culto al wakanismo, a las montañas sagradas, a los mitos cosmogónicos y al contacto entre los mundos del Kay Pacha con los del Uku Pacha y Hanan Pacha (Altamirano y Mallma 2012).

CAPITULO V

ANALISIS DE LOS MATERIALES


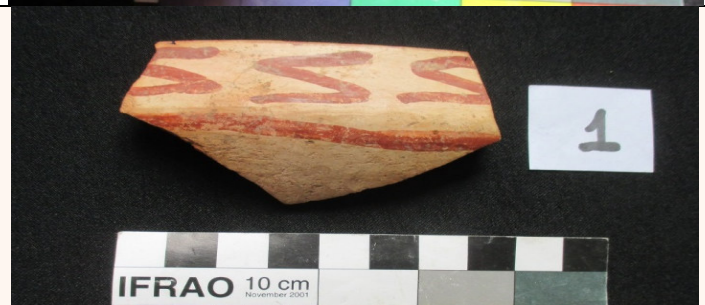
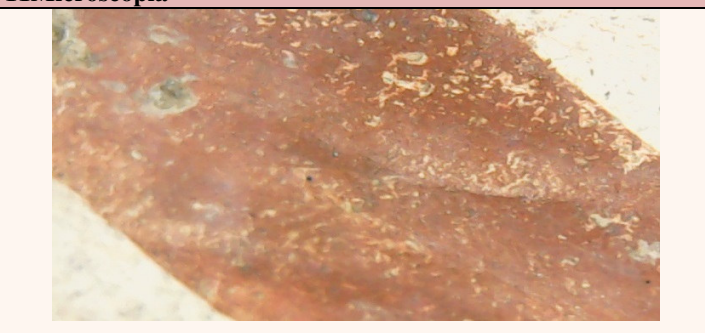
Este capítulo constituye el meollo de la presente disertación. Dos métodos hemos aplicado en este estudio. El primero es el método convencionalizado de Shepard (1985)¹⁵ sobre el análisis del material alfarero, el cual consiste en la clasificación de la morfología, técnica y decoración. El cual permite avanzar a la definición del estilo, la forma y la función. La muestra se constituye de 14 fragmentos de cerámica decorada, 3 cuencos completos y 8 tabletas o estatuillas del sitio de San Juan Pata, cultura Xauxa, procedente de la superficie del lugar de estudio, hallados por el C.E.H.S. “Julio Espejo Núñez”. Sin embargo, el Método Shepard es del tipo macroscópico, en este trabajo también empleamos el análisis microscópico usando un microscopio digital USB U500X. Finalmente estos materiales se hallan en custodia del Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez”, Jauja; de la colección particular del señor Lorenzo Mucha López, vecino del sitio San Juan Pata, Jauja; y del Museo Antropológico de la UNCP, Huancayo. Veamos ambos análisis.



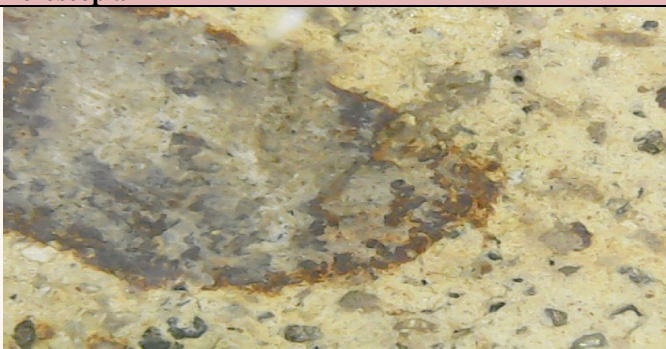
5.1. Análisis de los platos y ollas de San Juan Pata

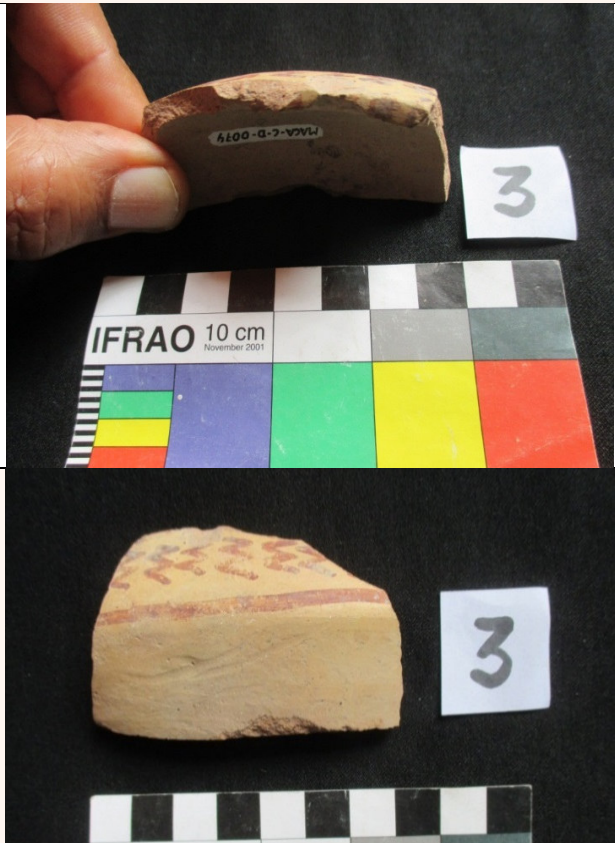

Para el presente análisis hemos considerado tres clases de fichas: Las Fichas



¹⁵ SHEPARD, Anna (1985). Ceramics for the archaeologists. Carnegie Institution of Washington. Washington, D. C. Publication 609.

N° 1 se refieren a las 14 descripciones de los fragmentos de cerámica de superficie del sitio de San Juan Pata; la Ficha N°2 corresponde a la descripción de 01 ceramio completo de la Cultura Xauxa (Periodo Usupuquio) y que se encuentra en exhibición en el museo universitario de la UNCP, Huancayo; y finalmente la Ficha N°3 corresponden a la descripción de 11 fragmentos de figurinas antropomorfas y zoomorfas, colecciones que están en custodia del Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez”, Jauja; colección particular del Sr. Lorenzo Mucha López y del Museo Antropológico de la Cultura Andina, UNCP, Huancayo.



FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0077
Fecha de análisis	01/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
N° de fragmento	001		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: regular; dureza: 5.0 de la escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena; acabado: alisado interno y pulido externo; tiene engobe de color ante en ambas caras.			
Morfología			
Vasija abierta, cuenco grande, medidas: 12cm de radio y 24cm de diámetro; Altura: 4.5cm. Posee un suave aquillamiento; el labio es recto de 7mm de ancho y ligeramente convexo; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura pre-cocción de color rojo fino sobre ante o crema, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene pintura roja de pequeñas bandas a modo de marcas de contabilidad. Borde superior decorado con 6 bandas diferentes, las 2 de la izquierda son en forma de botas, las 3 del centro son paralelas y la tercera de la derecha es una banda roja ancha de 9mm de espesor y todo decorado con pincel a mano.			
En el cuerpo superior exhibe 3 diseños en forma de zig-zag vertical de 4mm hecha con una brocha fina y en la parte del ecuador inferior hay una banda roja de 4mm de espesor ligeramente sinuosa, contorneado el cuerpo medio del plato. procedencia San Juan Pata, sociedad Xauxa, decorado en la cara externa del cuenco con 3 bandas en zig-zag vertical y delimitado por una banda roja de 4mm de ancho y todo decorado con pincel a mano.			
11Microscopía			
El presente fragmento de cerámica al ampliarse a 65x se percibe que la banda roja sobre ante presenta algunas alteraciones tafonómicas de la pintura con impregnaciones de hojas de coca (<i>Erythroxylum novogranatense</i>) masticadas o <i>akullikuni</i> adherida en el parte superior de la imagen y la seguridad del alfarero Xauxa en el trazo del pincel. Ampliación a 65x de la banda roja sobre ante, nótese las alteraciones tafonómicas de la pintura y grumos verdosos de hojas de coca por <i>chaccheo</i> adheridos en la superficie externa.			
Comentario			
El alfarero decoró la vasija con un sólo pincel de 4mm de ancho, el color rojo tiene fierro por lo que se supone que debe haber sido hecho con sangre animal y cinabrio o azogue molido; Este cuenco habría servido para colocar las vísceras de los camélidos sacrificados durante las ceremonias rituales o para servir la chicha entre los participantes de las fiestas cíclicas del <i>tinkuy</i> , luego fue fracturado intencionalmente y depositado cuidadosamente como ofrenda donde las hojas de coca se utilizaron en el ritual.			

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0055
Fecha de análisis	01/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
N° de fragmento	002		
Tecnología			
cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 4.5 escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena y piedrecillas blancas de mica; acabado: restregado interno y alisado externo; con engobe ante en ambas caras.			
Morfología			
Vasija abierta, cuenco grande, medidas: 15cm de radio y 30cm de diámetro; Altura: 3.6cm. Posee un suave aquillamiento; el labio es recto de 5mm de ancho y ligeramente convexo; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura precocción de color rojo fino sobre ante, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene pintura roja de 3 pequeñas bandas de 3mm de espesor a modo de marcas de contabilidad y delimitadas por dos bandas anchas de 5mm. Borde superior decorado con 5 bandas rojas diferentes, los 2 de los costados son anchas y rectangulares y los 3 del centro son finas de 3mm de ancho y todo decorado con pincel fino a mano.			
En el cuerpo superior exhibe 4 diseños en forma de zig-zag vertical de 1.5cm de alto hecha con una brocha fina de 2mm de espesor; y en la parte del ecuador hay una banda horizontal de 3mm de espesor y una banda recta roja vertical de 4mm de ancho. procedencia San Juan Pata, sociedad Xauxa, decorado en la cara externa del cuenco con 4 bandas en zig-zag vertical de 2mm de espesor y delimitado por una banda roja horizontal de 3mm de ancho y la vertical tiene 4mm todo decorado con pincel fino.			
Microscopía			
Este fragmento al ampliarse a 70x, se observa en la banda roja sobre ante o crema del primer zig-zag inferior de la izquierda, impregnaciones de cal o llipta como una pátina que cubre la pintura roja, algunas tienen ligeras marcas de corte y debajo aparecen los gránulos negros de temperante de biotita, blanquecinos de mica y arena mediana de río. Ampliación a 70x de la banda roja sobre ante o crema, nótese los grumos blanquecinos de cal y el temperante grueso de río.			

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0074
Fecha de análisis	01/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
N° de fragmento	003		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 5 escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena; acabado: alisado interno y pulido externo; con engobe ante en ambas caras.			
Morfología			
Vasija abierta, cuenco grande, medidas: 12cm de radio y 24cm de diámetro; Altura: 4.6cm. Posee un suave aquillamiento; el labio es recto y ligeramente convexo de 5mm de ancho; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura precocción de color rojo fino sobre ante, divididos en el labio y el cuerpo superior; el labio exhibe pintura roja de 3 pequeñas bandas de 3mm de espesor y el del centro tiene forma de bota a modo de marcas de contabilidad delimitados por otra banda ancha de 5mm. Borde superior decorado con 3 bandas rojas diferentes, los 2 de los costados son anchas y rectangulares y el del centro tiene forma de bota de 3mm de ancho y todo decorado con pincel fino a mano.			
En el cuerpo superior exhibe 6 diseños en forma de zig-zag vertical de 1.2cm de alto hecha con una brocha fina de 2mm de espesor; y en la parte del ecuador hay una banda horizontal de 3mm de espesor. procedencia San Juan Pata, sociedad Xauxa, decorado en la cara externa del cuenco con 6 bandas en zig-zag vertical de 12mm de altura de 4 rectas inclinadas y delimitado por una banda roja horizontal de 3mm de ancho, decorado con pincel fino.			
Microscopía			
El fragmento, al ampliarse a 70x, evidencia en el segundo zig-zag medio de la izquierda, los grumos ennegrecidos de la pintura roja precocción de sustancias férricas de la sangre de camélidos que se entrecruza con impregnaciones de cal o llipta y buena distribución del temperante fino. Ampliación a 70x de la banda roja sobre ante, nótese los grumos ennegrecidos de la pintura precocción roja de sustancias férricas de la sangre de camélidos, residuos de cal y el temperante fino.			


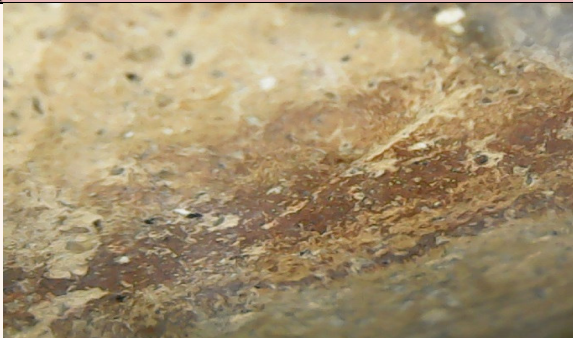
FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0054
Fecha de análisis	01/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
N° de fragmento	004		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 5-5.5 de la escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena y piedrecillas blancas de mica; acabado: alisado interno y pulido externo; con engobe ante en ambas caras.			
Morfología			
Vasija cerrada, olla sin cuello con ligera pestaña al interior, medidas: 10cm de radio y 20cm de diámetro; Altura: no determinada. Cuerpo semiesférico; el labio es recto de 8mm de ancho y ligeramente convexo; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva. No hay evidencia de hollín sino para almacenar líquido o chicha.			
Decoración			
<p>Tiene pintura precocción de color rojo fino y negro alternada sobre ante o crema, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene pintura roja extendida y sobre esta hay 4 pequeñas bandas negras de 2mm de espesor a modo de marcas de contabilidad. Borde superior decorado con 4 bandas negras finas alternadas con pintura roja y decorado con pincel fino a mano.</p> <p>En el cuerpo superior aparece una protuberancia aplicada o botón de 11mm de altura con un diseño erosionado de un rostro zoomorfo, de un posible halcón o <i>Wamani</i> en cuyas faldas tiene estrías; además exhibe 5 diseños en forma de zig-zag vertical de 1.5cm de alto hecha con una brocha fina de 3mm de espesor; y en la parte del ecuador hay una banda horizontal recta roja clara de 4mm de ancho. Borde superior decorado con 5 bandas rojas y negras diferentes que rodean a una protuberancia zoomorfa posiblemente un halcón o <i>Wamani</i> al centro.</p>			
Microscopía			
<p>El fragmento, al ampliarse a 70x, evidencia en el segundo zig-zag medio de la izquierda, los grumos ennegrecidos de la pintura roja precocción de sustancias férricas de la sangre de camélidos que se entrecruza con impregnaciones de cal o <i>llipta</i> y buena distribución del temperante fino de calcita y cuarcita. Ampliación a 70x de la banda roja y negra sobre ante o crema, nótese la marca de corte en la pintura naranja tratando de unir ambas pinturas pre-cocción, hay sustancias férricas de sangre animal y el temperante de cuarcita y calcita.</p>			



FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1

Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0070
Fecha de análisis	02/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
N° de fragmento	005		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 5 escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena; acabado: alisado interno y pulido externo; con engobe ante en la superficie externa.			
Morfología			
Vasija abierta, cuenco grande, medidas: 12cm de radio y 24cm de diámetro; Altura: 3cm. Posee una ligera curvatura; el labio es recto y ligeramente convexo de 5mm de ancho; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura pre-cocción de color rojo denso fino sobre ante, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene pintura roja de 5mm de espesor. Borde superior decorado con banda roja densa de 5mm de espesor.			
En el cuerpo superior exhibe bandas rojas y negras que se alternan, los cuales formaban triángulos de 5mm de espesor. Borde superior decorado con 4 bandas rojas y 2 negras formando triángulos alternados cuyo vértice se dirige hacia el borde o arriba.			
Microscopía			
El fragmento de cerámica n° 005, al ampliarse a 70x, evidencia que entre las bandas roja y negra sobre crema, hay marcas de corte con sustancias férricas de residuos de sangre animal y el temperante fino de biotita, cuarcita y calcita. Ampliación a 70x de la banda roja y negra sobre ante o crema, nótese la marca de corte y residuos de sangre, hay sustancias férricas de sangre animal y el temperante fino de biotita, cuarcita y calcita.			




FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1

Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0078
Fecha de análisis	02/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
Nº de fragmento	006		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 4.0 de la escala de Moh's; temperante: grueso de arcilla fina con inclusiones de biotita, cuarcita y cuarcita; acabado: alisado interno ligeramente áspero y alisado externo; con engobe ante en ambas caras.			
Morfología			
Vasija abierta, cuenco grande, medidas: 12cm de radio y 24cm de diámetro; Altura: 4.6cm. Posee paredes inclinadas; el labio tiene un bisel interno elevado y ligeramente convexo de 5mm de ancho; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y al parecer tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura precocción de color rojo claro y negro sobre ante, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene 2 bandas de pintura negra o marrón oscuro y una roja de 3mm de espesor sobre un fondo cremoso o ante. Borde superior decorado con 2 bandas negras finas sobre un engobe rojo.			
En la cara externa exhibe 6 bandas negras convergentes verticales de 2.6cm de alto hecha con una brocha fina de 2-3mm de espesor; y en la parte media hay una banda roja clara que divide al interlocking de triángulos de 3mm de espesor. borde superior decorado con 2 bandas negras y 1 roja clara formando 3 triángulos concéntricos y cuyos vértices se alternan (arriba y abajo)			
Microscopía			
El fragmento de cerámica nº06, al ampliarse a 70x, evidencia una fuerte marca de corte sobre la banda roja -en el centro de la figura- así como el brochado fino de la pintura roja y el temperante grueso de biotita, cuarcita y calcita. Ampliación a 70x de la banda roja y negra sobre ante o crema, nótese la marca de corte en el centro y el brochado fino de la pintura roja y el temperante grueso de biotita, cuarcita y calcita.			
FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA Nº 1			




Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0075
Fecha de análisis	02/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
Nº de fragmento	007		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 5 escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena; acabado: alisado interno y alisado engobado externo; con engobe ante en ambas caras.			
Morfología			
Vasija abierta, cuenco grande, medidas: 12cm de radio y 24cm de diámetro; Altura: 5cm. Posee un suave aquillamiento; el labio es biselado al interior y recto ligeramente convexo de 5mm de ancho pintado de color marrón oscuro o negro; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura precocción de color rojo denso y negro o marrón oscuro sobre ante, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene pintura roja densa de 4mm de espesor, borde superior decorado con pintura roja densa pre-cocción.			
En el cuerpo externo hay 7 bandas formando 4 triángulos concéntricos verticales de 2.3cm de alto hecha con una brocha fina de 3mm de espesor; y en la parte del ecuador hay una banda horizontal roja densa de 4mm de espesor. exhibe decoración con 5 bandas negras y 4 rojas densas formando triángulos y cuyos vértices se alternan (arriba y abajo)			
Microscopía			
El fragmento, al ampliarse a 70x, evidencia en la banda roja densa una marca de corte fina con residuos de sangre animal y el temperante fino de biotita, cuarcita y calcita. Ampliación a 70x de la banda roja densa con marca de corte y residuos de sangre animal y el temperante fino de biotita, cuarcita y calcita.			

Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0086
Fecha de análisis	02/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
Nº de fragmento	008		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 5 escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena; acabado: alisado interno y pulido externo; con engobe ante en ambas caras.			
Morfología			
Vasija abierta, tazón de labio evertido, medidas: 10cm de radio y 20cm de diámetro; Altura: 4.5cm. Carece de aquillamiento; el labio es recto y ligeramente evertido al exterior o modo de pestaña de 8mm de ancho; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura precocción de color negro y rojo claro sobre ante, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene pintura roja clara de 8mm de espesor. Borde superior decorado con pintura roja densa pre-cocción.			
En el cuerpo superior exhibe una banda negra de 3mm de espesor que contornea el labio y toda la vasija, hay 11 manchas negras, seguidos de 2 illas simbólicas (alpacas) que emergen del fondo de los vértices de los 3 triángulos concéntricos y de vértice abierta próxima a la pintura roja clara hecha con brocha fina de 3mm de espesor. Exhibe decoración con 5 bandas negras y 3 rojas de formas convergentes, dos motivos de camélidos y 11 figuras ovales entre el cuello y los triángulos, cuyos vértices se alternan (arriba y abajo).			
Microscopía			
El fragmento de cerámica nº 08, al ampliarse a 70x, muestra una mancha negra sobre ante o crema, que insinúa la figura de la cabeza del camélido, la cual exhiben tres marcas de corte y se aprecia el temperante grueso de biotita, cuarcita y calcita. Ampliación a 70x de la banda negra sobre ante o crema, nótese la figura de la cabeza del camélido con tres marcas de corte (flechas) y el temperante grueso de biotita, cuarcita y calcita.			

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0071

Fecha de análisis	07/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
N° de fragmento	009		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 4.5 escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena, biotita y calcita fina; acabado: alisado interno y alisado externo; con engobe ante en la cara externa.			
Morfología			
Vasija abierta, cuenco grande, medidas: 11.5cm de radio y 23cm de diámetro; Altura: 6.5cm; el cuerpo posee una ligera curvatura; el labio es recto y ligeramente convexo de 7mm de ancho; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura pre-cocción de color rojo fino y negro sobre ante, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene pintura roja y negra que se concatenan con los motivos del cuerpo externo, hay uno de color rojo ancho de 10mm de espesor; siguen otras 9 bandas de 2 y 3 mm de espesor. Borde superior decorado con pintura roja densa pre-cocción. Nótese la correspondencia decorativa entre el borde-cuerpo de la vasija.			
En el cuerpo aparecen 3 bandas negras convergentes verticales o triángulos que se dirigen hacia el labio de la vasija de 2.7cm de altura (de mayor tamaño) y 2 bandas negras hacia abajo de 2.2 y 2cm de altura (de menor tamaño), formando 3 triángulos alternados; estas figuras geométricas están delimitadas por una banda fina roja de 2mm de espesor en forma de zig-zag y otra, más fina de 1mm de espesor del mismo color, que delimita el campo central de la pieza alfarera. Exhibe decoración con 17 bandas negras y 5 rojas densas de formas convergentes, delineados por una roja, formando triángulos y cuyos vértices se alternan (arriba y abajo).			
Microscopía			
El fragmento, al ampliarse a 70x, evidencia marcas de corte casi en el vértice del ángulo superior. Asimismo, la pintura negra pre-cocción muestra grumos de cal próximo al corte y buena distribución del temperante fino de calcita y cuarcita. ampliación a 70x de la banda negra sobre ante o crema, nótese la marca de corte casi en la parte central del vértice superior (banda fina blanquecina) y abundante			

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0020

Fecha de análisis	07/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
N° de fragmento	010		
Tecnología			
Cocción: horno cerrado; fractura: regular; dureza: 5 escala de Moh's; temperante: arcilla gruesa con inclusiones de arena, biotita y calcita fina; acabado: alisado interno y alisado externo; con engobe rosado claro en ambas caras. Hay defectos de cocción.			
Morfología			
Vasija abierta, plato, medidas: 9.5cm de radio y 19cm de diámetro; Altura: 8cm; el cuerpo posee una curvatura; el labio es redondeado y ligeramente convexo de 4mm de ancho; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura precocción de color rojo fino y negro sobre engobe rosado claro; en el labio hay 10 manchas de pintura roja densa y en los extremos hay dos en forma de “V” de 3mm de espesor observables en la parte superior del plato (Fig. 36); en la cara interna hay 3 motivos ondulantes o capsulas en forme de “D” sobre una base recta de color rojo denso de 4mm de espesor; la primera capsula de la izquierda (<i>ichoq</i>) es pequeña y mide 36mm de largo por 16mm de alto, conteniendo 7 manchas negras en dos hileras sobre un fondo rojo denso; la segunda capsula (derecha o <i>allauca</i>) más grande mide 50mm por 18mm de alto envuelve a 6 figuras sinuosas verticales rojas y negras. Cara interna exhibe decoración de 10 bandas que caen del labio y dos capsulas de forma de “D” echada. La izquierda o <i>ichoq</i> es pequeña con 7 puntos y la derecha o <i>allauca</i> tiene 6 figuras sinuosas negras, naranjas y verticales que parecen camélidos.			
En la cara externa aparece 6 manchas de pintura roja densa muy deteriorado sobre una figura rectangular de 1.8cm por 2cm (lado izquierdo o <i>ichoq</i>), en cambio, en el lado derecho hay una figura triangular hecho con 5 puntos o pequeños triángulos sobre banda ancha de 5mm de espesor que forma una “V” invertida. Cara externa del plato con banda ancha de color rosado claro arriba y debajo a la izquierda (<i>ichoq</i>) está la figura con una mancha oval con otra rectangular; a la derecha o <i>allauca</i> exhibe un triángulo arriba y abajo una “V” invertida. Hay correlación entre cara interna y externa.			
Microscopía			
El fragmento, al ampliarse a 30x, evidencia 4 marcas blanquecinas curvas que son residuos de cal o <i>llipta</i> adherida a la pintura negra y roja densa precocción y buena distribución del temperante fino de calcita y cuarcita. Ampliación a 70x de la banda negra sobre ante o crema, nótese la marca de corte casi en la parte central del vértice superior (banda fina blanquecina) y abundante pátina de cal.			



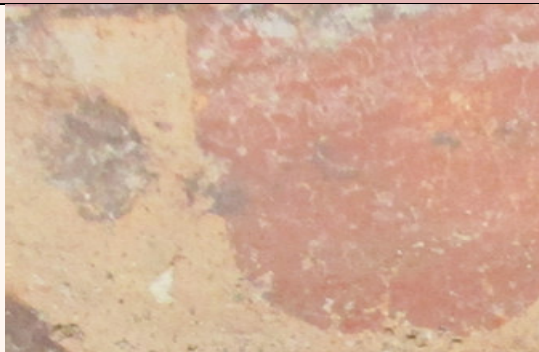
FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0043

Fecha de análisis	07/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
N° de fragmento	011		
Tecnología			
Cocción: horno abierto; fractura: regular; dureza: 4.5 escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones de arena, biotita, pirita y calcita fina; acabado: alisado interno y alisado externo; con engobe rosado en ambas caras.			
Morfología			
Vasija abierta, plato fino, medidas: 9.5cm de radio y 19cm de diámetro; Altura: 4.3cm; el cuerpo posee curvatura; el labio es recto y ligeramente plano de 4mm de ancho, está erosionado; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.			
Decoración			
Tiene pintura precocción de color marrón oscuro sobre rosado claro, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio no hay pintura debido a la erosión parece que tuvo una capa de pintura roja; en la cara interna aparece una capsula en forma de “D” echada de 5cm de largo por 2.3cm de altura rodeada por dos bandas marrón oscuro de 3mm de espesor cada una, conteniendo 12 puntos marrón oscuro en 3 hileras: 1 arriba, 4 en medio y 6 abajo. nótese la capsula en forma de “D” echada de 5cm de largo por 2.3cm de altura rodeada por dos bandas marrón oscura de 3mm de espesor cada una, conteniendo 12 puntos marrones oscuros en 3 hileras: 1 arriba, 5 en medio y 6 abajo			
Microscopía			
El fragmento, al ampliarse a 70x, evidencia que el fondo es de color naranja y la mancha central de arriba posee otras dos que se dirigen arriba. La capsula evidencia manchas de picoteo como producto de limpieza de la vasija, acción ritual o erosión de lluvia. Ampliación a 70x de la banda marrón oscura (negra) sobre naranja o ante; nótese manchas de picoteo y residuos de sangre como producto de acción ritual de sacrificio.			




FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0040
Fecha de análisis	07/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez

Institución	Museo Antropológico – UNCP	
Nº de fragmento	012	
Tecnología		
Cocción: horno abierto; fractura: regular; dureza: 5 escala de Moh's; temperante: arcilla fina con inclusiones gruesas de biotita, feldespato y calcita gruesa; acabado: alisado interno y alisado externo; con engobe naranja en ambas caras.		
Morfología		
Vasija abierta, plato grande, medidas: 10cm de radio y 20cm de diámetro; Altura: 4.7cm; el cuerpo es curvo; el labio es redondeado de 4mm de ancho; la base ha sido perdida en el contexto arqueológico y habría sido de forma cóncava y curva.		
Decoración		
Tiene pintura pre-cocción de color negro sobre naranja, divididos en el labio y el cuerpo superior; en el labio tiene pintura negra de 4mm de ancho que no llega al borde externo. borde superior decorado con pintura negra de 4mm de espesor que no llega al borde externo.		
En el parte interna hay una capsula en forma de “D” con doble banda concéntrica de 3mm de espesor, la capsula mide 6 por 2.6cm, conteniendo 7 figuras internas a modo de <i>illas</i> . nótese la capsula en forma de “D” echada de 5cm de largo por 2.3cm de altura rodeada por dos bandas marrones oscuras de 3mm de espesor cada una, conteniendo 7 figuras internas a modo de <i>illas</i> .		
Microscopía		
El fragmento, al ampliarse a 70x, se observa que la capsula evidencia huellas de picoteado en las bandas superiores como posible producto de una acción antrópica: por diversas limpiezas de la vasija por frotación o por alguna acción ritual relacionada a sacrificios de camélidos y la acción tafonómica por erosión de lluvias. Ampliación a 75x con grumos verdosos de posibles hojas de coca masticada con manchas de cal al lado izquierdo con residuos sanguíneos próximo a la fractura irregular.		

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0073
Fecha de análisis	07/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		


N° de fragmento	013
Tecnología	
Cocción: horno abierto; fractura: irregular; dureza: 4.5 escala de Moh's; temperante: arcilla gruesa con inclusiones de arena, biotita, piritita y calcita fina; acabado: alisado interno y alisado externo; con engobe naranja claro en ambas caras.	
Morfología	
Vasija abierta, plato, medidas: 15cm de radio y 30cm de diámetro; Altura: 4.2cm; el cuerpo posee una curvatura; de labio aplanado, ligeramente convexo y mide 8mm de ancho; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y posiblemente tenía forma cóncava y curva.	
Decoración	
Tiene pintura precocción de color rojo denso y negro o marrón oscuro sobre engobe naranja; en el labio hay una banda marrón oscura de 8mm de ancho que recorre paralelamente a otra del mismo color. Borde superior decorado con pintura marrón oscura de 8mm de espesor que cubre todo el borde externo.	
Dos cheurroneos con punta hacia arriba de color marrón oscuro y otra debajo rojo claro de 6mm de ancho (lado izquierdo o <i>ichoq</i>), esto se alterna e invierte los colores de arriba rojo claro y debajo marrón oscuro (lado derecho o <i>allauca</i>). En el centro o <i>tinkuy</i> aparece una figura en forma de "D" o cuadrangular de color rojo denso de 2x2cm que remata en el labio en 6 o 7 manchas marrón oscuro. Nótese las figuras de los cheurroneos o triángulos superpuestos de color marrón oscuro y otro marrón claro a ambos lados (lado izquierdo o <i>ichoq</i> y lado derecho o <i>allauca</i>) y en el centro de rojo denso en forma de "D".	
Microscopía	
El fragmento, al ampliarse a 70x, se observa que el motivo central rojo denso exhibe varias líneas verticales de color blanquecino y marcas de corte como posible producto de una acción antrópica: por diversas limpiezas de la vasija por frotación o por alguna acción ritual relacionada a sacrificios de camélidos y la acción tafonómica por erosión de lluvias. Ampliación a 70x del motivo central rojo denso en forma de "D" evidencia 6 marcas de corte en centro y residuos de cal o <i>llipta</i> como posible producto de acción ritual o limpieza de la vasija.	

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 1			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0084
Fecha de análisis	07/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		

N° de fragmento	014
Tecnología	
Cocción: horno abierto; fractura: regular; dureza: 4.5 escala de Moh's; temperante: arcilla mediana y fina con inclusiones de arena, biotita y calcita fina; acabado: pulido interno y pulido externo; con engobe naranja y crema en ambas caras. La cochura ha sido viene elevada.	
Morfología	
Vasija abierta, cuenco con suave quilla ecuatorial, medidas: 11cm de radio y 22cm de diámetro; Altura: 4.6cm; el labio es redondeado y ligeramente convexo de 5mm de ancho; los fragmentos de la base han sido perdidos en el contexto arqueológico y tenía forma cóncava y curva.	
Decoración	
Tiene pintura precocción de color rojo denso sobre engobe naranja y crema; el labio posee pintura roja densa de 5mm de ancho que se dirige a la cara externa. Borde superior decorado con pintura roja densa de 5mm de espesor que cubre todo el borde externo.	
En la cara externa hay 2 bandas rojas densas que recorren paralelamente toda la vasija a 3cm de distancia, esta banda mide 3mm en el ecuador; el motivo principal es la figura rectangular roja densa de 1.8 por 1.3cm de alto con bordes laterales irregulares o sinuosos, a ambos lados hay figuras de cheurones o "V" echada cuyo vértice se dirige a la izquierda. Nótese las figuras de los cheurrones o "V" inclinados de color rojo densa a ambos lados (lado izquierdo o <i>ichoq</i> y lado derecho o <i>allauca</i>) y en centro de rojo denso el diseño rectangular de paredes sinuosos.	
Microscopía	
En el borde inferior del fragmento hay mancha de coagulo sanguíneo ejecutado simultáneamente durante la fractura del cuenco. Ampliación a 70x donde aparecen residuos de sangre animal como posible producto de acción ritual o limpieza de la vasija, próximo al motivo rectangular rojo denso.	

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 2

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 2			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0084
Fecha de análisis	07/09/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
Tipo de objeto	Plato	N° de registro	001

Periodo		Estilo	Xauxa
Forma			
Plato redondeado de 25cm de diámetro, 10 cm de altura, 7mm de espesor y presenta labio redondeado.			
Técnica			
Posee fractura moderna regular, tiene temperante fina con arena mediana de biotita, feldespato y moscovita, cocción en atmósfera oxidante y con defecto de cocción en los labios, alcanzando una temperatura de 600-650 °C, tiene un acabado alisado-alisado. En la cara externa presenta una pátina de grasa, al parecer, de camélidos sacrificados. Cuenco de la Fase Usupuquio “C” (300 d.C.- 500 d.C.) de la cultura Xauxa, se puede observar que exhiben el tema del tinkuy y rodeados por camélidos en movimiento para el rito de la fertilidad.			
Decoración			
Solamente aparece en la cara interna. El labio presenta decoración marrón oscura en 9 sectores de 4.5-5cm de largo e intervalos de color naranja que se extiende por todo el plato como engobe. Se presentan dos grupos de bandas paralelas en forma de zig-zag o sacsay-illa de color marrón oscuro, los cuales son antagónicos. El grupo externo tiene 7 bandas finas que zigzaguean cada 7cm y en sus vértices rematan en 12 cabezas de camélidos (illas) que miran hacia la izquierda o ichoq. En cambio, el grupo interno tiene 9 vértices y rematan en igual número de cabezas de camélidos que miran hacia la derecha o allauca, pero en forma opuesta al grupo 1. Así se concluye que el grupo externo o superior es mayor que el interno o inferior, y están avanzando hacia el puquio o wamani, en cambio, los internos salen del puquio/wamani, posiblemente, ya fertilizados y se dirigen a la derecha. En el corazón del plato se encuentra la figura del tinkuy que son dos triángulos opuestos unidos por un solo vértice. Toda la figura mide 4.5cm de ancho por 6cm de largo. Cada triángulo isósceles tiene 9 bandas paralelas del mismo color marrón oscuro. El triángulo derecho o allauca (mide 3cm de espesor) es mayor que el triángulo izquierdo o ichoq (mide 2cm).			
Interpretación			
Consideramos que esta vasija ceremonial tenía una función dual. La primera es mítica que concierne al movimiento cíclico y eterno de los camélidos cuando se dirigen al puquio y retornan preñadas. La segunda función es ritual relacionada a los sacrificios de camélidos para la preparación del sancu en la fiesta del tinkuy debido a que en su cara externa se ha encontrado restos de grasa o wira de estos animales			
Análisis de las figurinas Xauxa		Figurinas Zooantropomorfas	
Se estudiaron 8 estatuillas o ídolos de cerámica fina procedente del sitio de San Juan Pata, existente en el Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez”, Jauja y de propiedad del señor Lorenzo Mucha López, los cuales fueron subdivididos en piezas zooantropomorfas y zoomorfas (primera división dual). Veamos este análisis.		Son 8 tabletas de arcilla fina cocida y vamos a analizar estas partiendo de una segunda división dual. Una, son aquellas piezas que presentan grandes dimensiones o hatun (4) y otra las pequeñas o uchuy (4). Entre las piezas Hatun tenemos:	

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	s/r
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez

Institución	Colección Sr. Lorenzo Mucha López		
Tipo de objeto	Estatuilla	N° de registro	001
Periodo		Estilo	Xauxa

Descripción

Mide 16.5cm de alto por 10.5cm de ancho y 1.2cm de espesor; se trata de un rostro de forma acorazonado de nariz prominente de 4cm de alto, ojos finos del tipo “granos de café” de 2.5cm de longitud, con 3 lagrimones de color rojo denso de 2.2cm de largo por 4mm de ancho cada banda. Estas caen hasta la altura de la mejilla. La boca es una incisión de 1.1cm ligeramente curva en un aplicado ovoide. Presenta 3 bandas rojas en las mejillas; con aretes circulares que son arcillas aplicadas de forma oval a modo de botón de 1.7 por 1cm y pintada de color rojo denso, ligeramente marrón. Posee un collar ligeramente curvo de 8cm de largo por 7mm de espesor elaborada en una tira sobrepuesta y pintada de color rojo denso o marrón oscuro. En la actualidad esta pieza ha sido reconstruida, principalmente la parte inferior o *hurin*. Deidad femenina principal.



Interpretación

La figurina posee la cabeza y nariz de un búho (*Tyto alba*) o huacón, con 3 lagrimones, con collar que simboliza un elevado status y dos brazos humanos alargados. Se trata de una figura femenina. La pieza ha sido fracturada intencionalmente para ser depositada como ofrenda a las divinidades de los puquios y del *apu-wamani* del lugar de San Juan Pata.

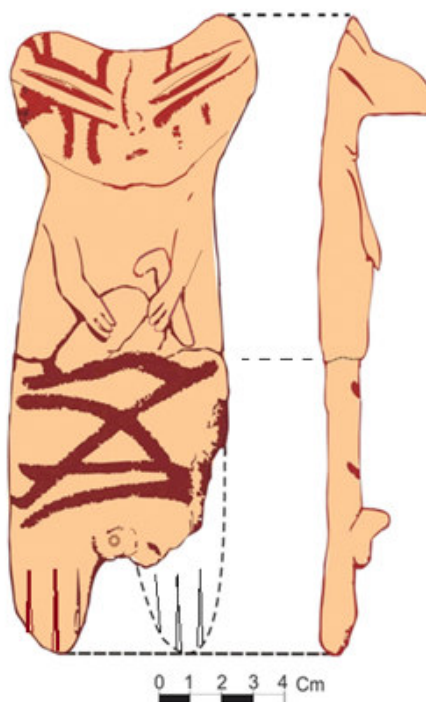
FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3

Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez

Institución	C.E.H.S. “Julio Espejo Núñez”, Jauja.		
Tipo de objeto	Estatuilla	N° de registro	002
Periodo		Estilo	Xauxa

Descripción

Famosa pieza Xauxa que representa una cabeza acorazonada con una hendidura en la línea sagital, mide 18.5cm de alto por 7.5cm de ancho, con nariz prominente de 3.5cm de alto; posee 3 lagrimones en la mejilla derecha y dos en la izquierda; Esta pieza se encuentra en el Centro de Estudios Históricos Sociales “Julio Espejo Núñez”, Jauja.



Figurina zooantropomorfa del grupo *hatun* de procedencia de la fase Usupuquio (Browman 1970). Divinidad masculina principal, nótese como el alfarero delineó la representación de la curvatura de la nariz, idéntico al tucú o búho (*Tyto alba*).

Interpretación

Se trata la figura del dios tucú (*Tyto alba*) macho y en el abdomen el símbolo del *tinkuy*. En la mano izquierda lleva un báculo (*quillcascaxo* o *tacape*), esta herramienta tenía doble función: en época de paz servía para romper terrones de arcilla durante la siembra de la papa; en tiempos de guerra servía para cercenar el cuello del guerrero víctima en el ritual del *tinkuy*; la mano derecha porta una figura oval de modo de un pan o *sancu* hecho de maíz molido con sangre de camélido; y esta sangre era esparcida y bebida por la madre *Pachamama*. Consideramos que era de género masculino, se observa nítidamente el pene y los testículos.

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3

Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0074
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez

Institución	Colección del Sr. Lorenzo Mucha López, Jauja		
Tipo de objeto	Estatuilla	N° de registro	003
Periodo		Estilo	Xauxa

Descripción

Se trata de un fragmento de tableta de 1 cm. de espesor, parte del abdomen de lado derecho. Posee temperante de arcilla fina con intrusiones de roca negra molida o biotita, con dureza 6; tiene 4 incisiones paralelas hacia la parte inferior, una elevación a modo de pene, y pintura negra de siete bandas paralelas a modo de costillas, que conforman un vértice cuya punta termina en el ombligo, indicando un ser ancestral o *mallqui*. Posee incrustación de residuos de grasa como pátina, producto de los actos ceremoniales de preparación del *sancu*.



Interpretación

El fragmento constituye la parte abdominal y en cuyo ombligo se encuentran los dos vértices opuesto produciéndose el *tinkuy* de un ser *illa-pata* relacionado al culto del *wakanismo* y las 4 incisiones paralelas simbolizan la aleta caudal del pez (patología congénita de sirenídeo) y consideramos que era de género masculino. Fragmento de figurina zooantropomorfa del grupo *hatun* de procedencia de la fase Usupuquio, mostrando el área abdominal derecho.

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3

Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0074
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Colección del Sr. Lorenzo Mucha López, Jauja		

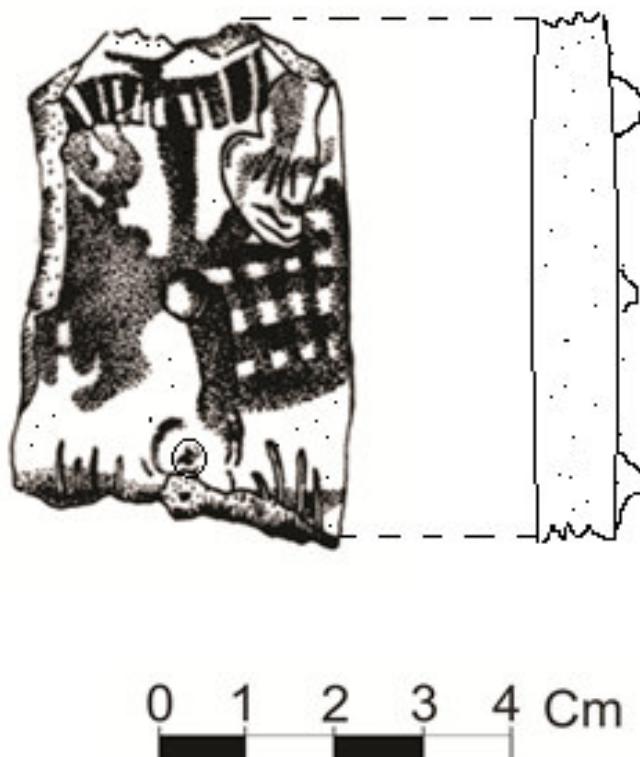
Tipo de objeto	Estatuilla	N° de registro	004
Periodo		Estilo	Xauxa
Descripción			
Se trata de un fragmento de tableta de 1 cm. de espesor, 5.7 cm de altura y parte inferior de lado izquierdo. Posee temperante de arcilla fina con intrusiones de roca negra molida o biotita, con dureza 6; tiene 5 incisiones paralelas hacia la parte inferior, hay dos bandas marrones oscuro en la parte superior del fragmento, así como otras, dos horizontales del mismo color. Hay ciertas partes ínfimas con pátina de cal y leves marcas de corte. Posee incrustación de residuos de grasa como pátina, producto de los actos ceremoniales de preparación del <i>sancu</i> . Consideramos que era de género masculino, estas piernas se rompían para evitar que estos dioses abandonasen a la comunidad; rotas las piernas no podrían fugar.			
			
Interpretación			
Fragmento de figurina zooantropomorfa del grupo <i>hatun</i> de procedencia de la fase Usupuquio, aleta caudal izquierda. Conecta con el inframundo.			

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0074
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Colección Sr. Lorenzo Mucha López		
Tipo de objeto	Estatuilla	N° de registro	005
Periodo		Estilo	Xauxa

Descripción	
Esta pieza de cerámica de temperante fino, cocción oxidante, fractura irregular, a exhibe el rostro de cabeza con poco hendidura de pasta cremosa, exhibe ojos rasgados e inclinado mediante una larga incisión de 4.2 cm de longitud, nariz prominente de 2cm, el rostro tiene 7.2 cm de alto, próximo a la barbilla penden dos tupus que adornan el cuello y pecho, asimismo, las mejillas exhiben incisiones finas	
	
Interpretación	
Figurinas zooantropomorfas de la cultura Xauxa del estilo Usupuquio (Browman 1970) con rasgos estilizados del búho o “tucu” y nariz pronunciada de huacón. Representa a una divinidad femenina.	

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0074
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
Tipo de objeto	Estatuilla	N° de registro	006
Periodo		Estilo	Xauxa
Descripción			

Se trata de un fragmento de fetiche de 0.9 cm. de espesor, parte del abdomen. Tiene de alto 5.7cm y de ancho 4.5cm. Posee temperante de arcilla fina con intrusiones de roca negra molida o biotita, con dureza 6; tiene engobe naranja y 5 aplicados que conforman el collar, un instrumento lítico de forma triangular (¿cuchillo?) en la mano izquierda y cabeza-trofeo en la mano derecha, el ombligo y el pene con sus escrotos; con pintura de color marrón oscuro que forman dos triángulos diferentes y se entrecruzan en el ombligo. El collar, las manos y piernas presentan incisiones finas. Las figuras abdominales son el del lado derecho un tejido reticular (significa integración e identidad del grupo) y el izquierdo una mancha marrón oscura que representa el *patapata*. Ambas forman un *tinkuy*. Hay una banda marrón oscura que divide verticalmente el tronco.

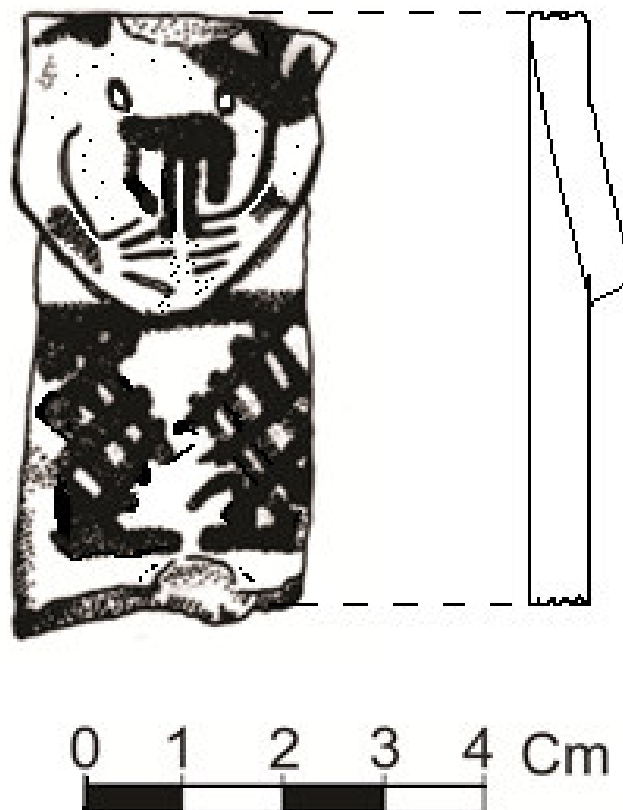


Interpretación

El fragmento revela ser parte del tronco y abdomen de un ser *illa-pata* relacionado al culto del *wakanismo* y las 4 incisiones paralelas en cada muslo simbolizan la aleta caudal del pez (patología congénita de sirenídeo) y consideramos que era de género masculino. La cabeza, los brazos y piernas fueron rotos intencionalmente. Fragmento de figurina zooantropomorfa masculino del grupo *uchuy* de procedencia de la fase Usupuquio, mostrando el área tronco-abdominal derecho.

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0074
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	Museo Antropológico – UNCP		
Tipo de objeto	Estatuilla	N° de registro	007
Periodo		Estilo	Xauxa
Descripción			

Se trata de un fragmento de tableta de 0.6 cm. de espesor, porción completa del tronco y abdomen. Tiene de alto 6.8cm y de ancho 3.3cm. Posee temperante de arcilla con intrusiones finas de roca molida, con dureza 6; los brazos y la zona abdominal tienen tatuaje; la pieza tiene forma rectangular y engobe naranja claro. Esta pieza se puede dividir en dos partes. La parte superior exhibe pintura marrón oscuro como collar, dos incisiones a modo de pecho y sus brazos curvos se rematan en 4 dedos, el brazo derecho es mayor que el izquierdo y en el pecho hay una banda horizontal con cuatro bandas marrón oscuro que penden a modo de quipu. En el área abdominal se presenta el motivo del *tinkuy* reticular (implica una red de relaciones y vínculos)



Interpretación

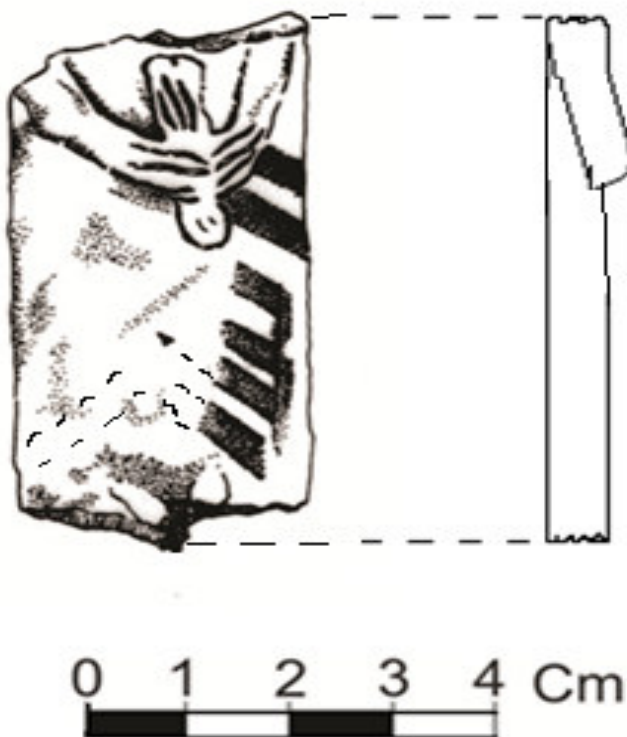
El fragmento revela ser parte del tronco y abdomen de un ser *illa-pata* relacionado al culto del *wakanismo* y la representación del *tinkuy* y tatuaje en los brazos apunta a ser una divinidad o un individuo de elevado estatus y consideramos que era de género femenino. Fragmento de figurina zooantropomorfa femenino del grupo *uchuy* de procedencia de la fase Usupuquio, mostrando el área tronco-abdominal completo.

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3

Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	C.E.H.S. "Julio Espejo Núñez", Jauja.		
Tipo de objeto	Illa	N° de registro	009
Periodo		Estilo	Xauxa

Descripción

Se trata de un fragmento de fetiche de 0.9 cm. de espesor, parte del abdomen. Tiene de alto 6.0cm y de ancho 3.7cm. Posee temperante de pirita, roca negra molida o biotita fina, con dureza 6; tiene engobe naranja y 4 aplicados que conforman dos brazos y manos incisas que tienen 4 dedos y sostienen una quena o antara de 4 tubos delgados y largos. Presenta 6 bandas marrones oscuras que simbolizan las costillas, si multiplicados por dos simbolizan 12 piezas de lado derecho.

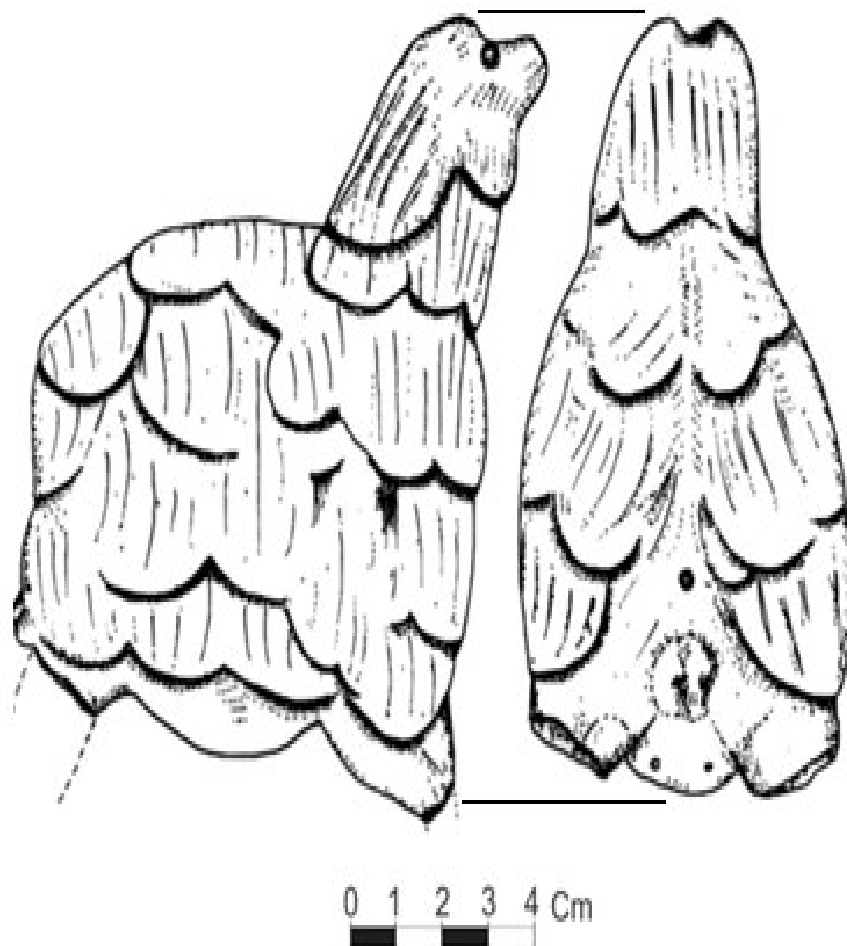


Interpretación

El fragmento de forma rectangular fue roto intencionalmente y dejado en San Juan Pata. Revela ser parte del tronco y abdomen de un ser *illa-pata* relacionado al culto del *wakanismo* y las manos tocan una flauta y se trata de una divinidad de género masculino. Las 6 bandas marrón oscura simbolizan las costillas de lado derecho y los del lado izquierdo están muy erosionados y posiblemente tenían dichas bandas que simbolizan las costillas o un *mallqui* o cadavérico que toca la quena para atraer difuntos o camélidos, posiblemente tocado en una fiesta del mes de noviembre (Fig. 59). La flauta es símbolo del dios masculino (Carrión 1955:189)

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	C.E.H.S. "Julio Espejo Núñez", Jauja.		
Tipo de objeto	Illa	N° de registro	009
Periodo		Estilo	Xauxa
Descripción			

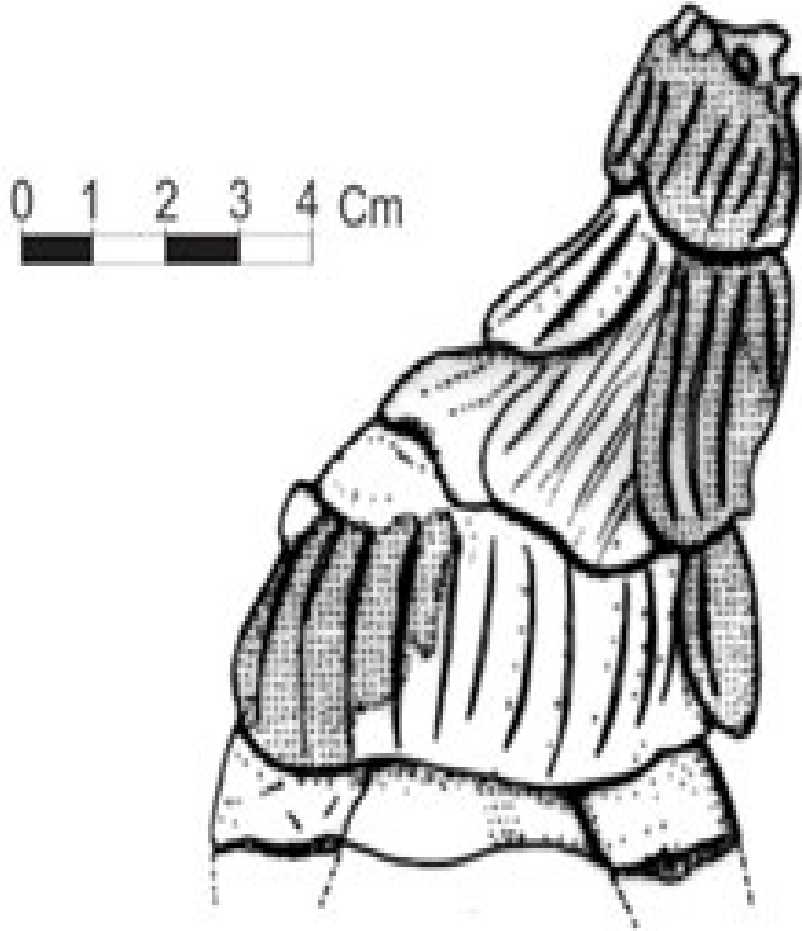
La primera illa de camélido es de una alpaca huacaya con abundante vellón blanco o cuyo, mide 10.5cm de longitud, por 8.5cm de altura. Fue elaborado en arcilla cocida en horno abierto y temperante fino. La figura A es una alpaca (*Vicugna pacos*) en proceso de parición. Se nota la salida del crío de las entrañas de la madre. Predominan llamas y alpacas hembras por lo que se les considera como aspectos sexuales ligados a la fertilidad y reproducción



Interpretación

Figurina zoomorfa de alpaca hembra, variedad huacaya, en proceso de parición. Se nota la salida del crío de las entrañas de la madre. Había un culto a la fertilidad.

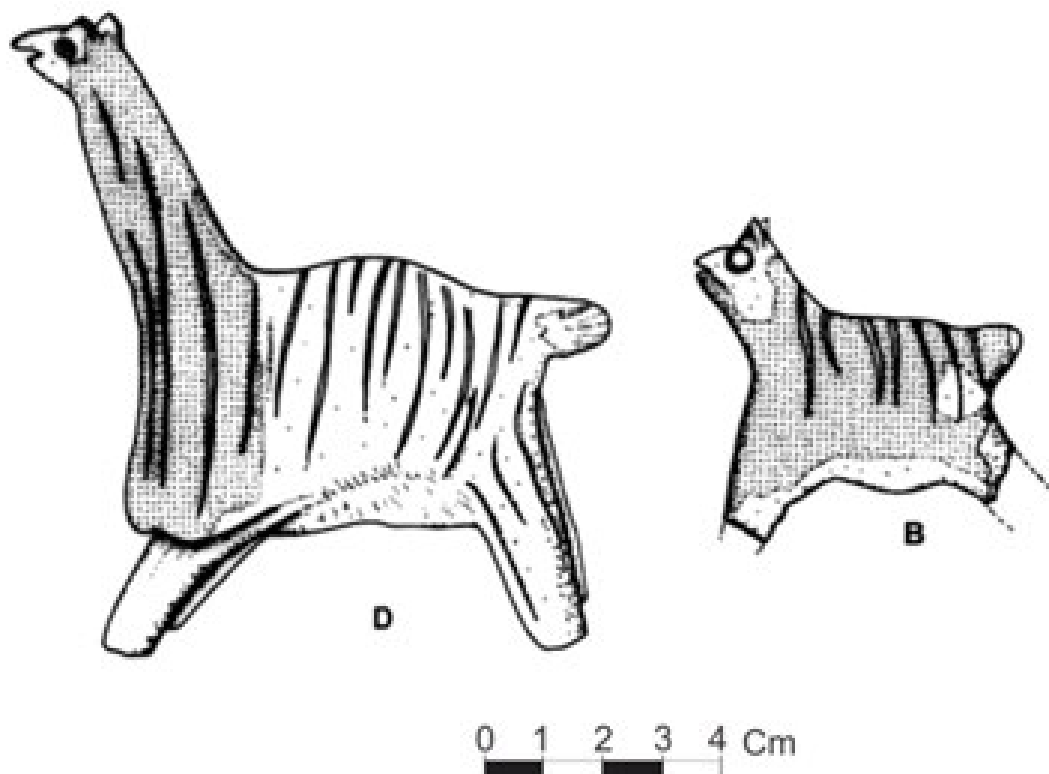
FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	UNCP-MACA-C-D-0074
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	C.E.H.S. "Julio Espejo Núñez", Jauja.		
Tipo de objeto	Illa	N° de registro	010
Periodo		Estilo	Xauxa

Descripción	
La segunda illa de camélido es de una alpaca huacaya con abundante vellón blanco, mide 8.2cm de longitud, por 8.0cm de altura. Fue elaborado en arcilla cocida en horno abierto y temperante fino.	
	
Interpretación	
Figurina zoomorfa de alpaca huacaya posiblemente hembra, ligado a la fertilidad y reproducción.	

FICHA DE ANÁLISIS DE CERÁMICA N° 3			
Procedencia	San Juan Pata	Código/Registro	
Fecha de análisis	08/08/15	Analizó	Arturo Mallma Cortez
Institución	C.E.H.S. "Julio Espejo Núñez", Jauja		
Tipo de objeto	Illa	N° de registro	011 – 0012
Periodo		Estilo	Xauxa
Descripción			

Illa D.- La tercera illa es otra alpaca suri con abundante vellón lacio manchado con 20 incisiones verticales que simbolizan lo ancestro: Mide 8.0cm de longitud, por 10.4cm de altura. Fue elaborado en arcilla cocida en horno abierto y temperante fino.

Illa B.- La cuarta illa es otra alpaca suri más pequeña con abundante vellón manchado con 7 incisiones verticales. Mide 4.4cm de longitud, por 6.2cm de altura. Fue elaborado en arcilla cocida en horno oxidante y temperante fino.



Interpretación

Figurinas zoomorfas de alpacas suris hembras manchadas relacionados al puquio y al culto a la fertilidad.

5.2. Resultados

1. Se trata del análisis de 14 bordes de 9 cuencos, 3 platos, 1 taza de cuello evertido y 1 olla de cuello cerrado con motivo del zig-zag vertical delimitados por bandas de color rojo sobre ante o crema que representaría dos hipótesis: una que los zig-zag serían los motivos principales del culto a la lluvia y otra que estaría

simbolizando al rayo, creemos que ambos enunciados estarían relacionados.

2. Hay dos grupos de ceramistas. Uno relacionado al mismo lugar o a los que vivían cerca de las lagunas de Paca o de la laguna de Chocón donde el temperante de arcilla es fina y buena cochura (50% Fragmentos 1, 3, 5, 7, 9, 11 y 14); y otro, más tosco, eran los que vivían próximos al río Mantaro (50% Fragmentos 2, 4, 6, 8, 10, 12 y 13). Es posible que ambos grupos norteños (Hanan) y sureños (Hurin) estén viviendo en forma pacífica y se reunían en la ceremonia del tinkuy de San Juan Pata.
3. Las marcas de corte y punzones hechos con cuchillos en la cara externa y sobre los motivos, con restos de sangre animal asociados a residuos de hojas de coca y cal indican que estas piezas servían para recibir la sangre de camélidos sacrificados durante los rituales del tinkuy. Luego esta sangre se esparcía y/o también se bebía, de tal manera que el personaje que ofrendaba dejaba impregnado en el cuenco los residuos de coca y cal que en esos momentos estaba mishquipando.
4. Estos tiestos pertenecen a la fase Usupuquio (Cochachongos) de Browman (1970), siendo la fase de apogeo de los Xauxa.
5. El análisis de 5 bordes de 4 cuencos y 1 taza de cuello evertido con motivo de los triángulos entrelazados y concéntricos tanto del vértice hacia arriba o tanto de vértice hacia abajo, están delimitados por bandas de color rojo y marrón, sobre ante o crema que representaría dos hipótesis: una que los triángulos al no cerrar en su cima serían como cerros de donde emerge el agua de los puquios donde a su vez salen las illas y otra que estaría simbolizando al rayo, dios principal de los pastores Yaros llamado Racco, Libiac o Yanaraman. Esta evidenciaría que los pastores y arúspices llacuazes llegaron al antiguo valle de Jauja antes del Horizonte Medio.
6. Creemos que este tipo de cerámica tricolor corresponde a fines del período Intermedio Temprano denominado por Browman (1970) como la fase Huacrapuquio.
7. El análisis de los 3 platos finos presenta el motivo principal de la cápsula en forma de “D” echada y conteniendo puntos o diseños zoomorfos. Estas cápsulas

tienen bandas que los contornean, descansado sobre una superficie plana o banda horizontal. Esta figura en forma de “D” se remonta hasta periodos del Arcaico Medio representados en las figuras rupestres de la sierra central del Perú. Consideramos que la llegada de esta simbología en el arte Xauxa no se dio en forma pacífica.

8. Creemos que este tipo de cerámica bicroma se inicia en el Intermedio Temprano y se prolonga hasta el Horizonte Medio del valle de Jauja denominado por Browman (1970) como la fase Calpish. Es posible que ambos grupos locales y foráneos estén viviendo en constantes conflictos durante las ceremonias del tinkuy de San Juan Pata.

5.3. Resultados del análisis

Al inicio del análisis del material cerámico se había respetado la secuencia tradicional de Browman y los materiales se habían clasificado en el siguiente orden (Tabla 2):

Tabla 2.

Inicio del análisis de la cerámica Xauxa (según el modelo tradicional de Browman 1970).

Fases Xauxa	Cuencos	Ollas	Figurinas	%
Huacrapuquio	2	-	-	-
Uspuquio A,B y C	29	04	16	59,03
Uchupas	10	03	00	15,66
Cochachongos AB	14	05	02	25,30
Total	53	12	18	99,99

Después del análisis de este trabajo se está replanteando el esquema tradicional de Browman (1970) y considerando la presencia de 5 fases de la cultura Xauxa por motivos comparativos de la iconografía, su complejidad y motivos de lo simple a lo convencional. Del cual ha resultado el siguiente esquema (Tabla 3):

Tabla 3.-

Fin del análisis de la cerámica Xauxa (replanteando el modelo tradicional de Browman 1970).

Fases Culturales	Tipo de material	Modelo tradicional (Browman (1970))	%
XAUXA 5 (450-600 d.C.)	2 cuencos	Huacrapuquio	25,30
XAUXA 4 (350-450 d.C.)	14 cuencos, 5 ollas y 2 figurinas	Cochachongos	3,7
XAUXA 3 (250-350 d.C.)	14 cuencos, 2 ollas y 8 figurinas	Usupuquio B	29,51
XAUXA 2 (150-250 d.C.)	15 cuencos, 2 ollas y 8 figurinas	Usupuquio A	29,51
XAUXA 1 (0-150 d.C.)	10 fragmentos de cuencos y 3 ollas (ausencia de figurinas)	Uchupas	15,66
Total de muestra	53	Modificado	99,99

Esta secuencia cultural plantea una nueva propuesta alterando el modelo tradicional de Browman (1970), quién no aplicó el método iconográfico al análisis de sus fragmentos alfareros decorados, sino se basó en el método estratigráfico-comparativo entre estos sitios arqueológicos y la descripción fría de la cerámica. Este tema lo explicaremos en el siguiente Cap. 6 de discusión.

Una de las consecuencias de esta alteración, es que se mejora el análisis secuencial y la explicación histórica y teórica propuesta por el Dr. Browman. Llegamos a la conclusión que hacia el periodo Uchupas (0-150 d.C.) se produce la primera migración proveniente del altiplánico sur tal como afirma el arqueólogo Alberto Bueno Mendoza, las causas de este proceso migratorio aún falta detallarlo. Luego, viene las fases-estilos Usupuquio “A” (150 d.C. - 250 d.C.) y Usupuquio “B” (250 d.C. -350 d.C.) épocas en que continúa la invasión de los del sur del Collao, estos invasores se ven obligados a dejar sus tierras debido a la gran catástrofe climática, tal como afirma Browman. Los diseños de Usupuquio “A” y “B” enfatizan una alta actividad y vida ganadera de camélidos, esta actividad económica estaba por encima de la agricultura. Las condiciones climatológicas eran óptimas para la vida de estos animales en el valle de Jauja. Posteriormente, los grupos de la selva central dejan su lugar de origen debido al exceso de lluvias y ascienden a las serranías del valle de Jauja buscando refugio, y surge el estilo Cochachongos (350 d.C.- 450 d.C.), esta cerámica es muy similar a la cerámica Chinchaycocha y/o San Blas también de origen selvático, hasta estos años continua la supremacía de la ganadería sobre la agricultura.

CAPITULO VI

DISCUSIÓN

El marco geográfico de la Cultura Xauxa que comprendió el antiguo valle de Jauja, hoy denominado Valle del Mantaro, ha sido el escenario donde se desarrolló un pueblo pujante, alegre y altamente religioso relacionado con el culto a las huacas, montañas sagradas y puquios. En la actual cosmovisión del hombre mantarino existe un sincretismo religioso entre el cristianismo y “paganismo” enteramente popular. El mundo del pasado está ilustrado con una extensa narración popular en relación a seres sobrenaturales (Uman tac-tac, jarjarias o qarqachas, brujas o laiccas, sortilegios, lugares encantados, puquios, huancas y huamanis, mallquis entre otros), predicción de acontecimientos naturales (de tipo meteorológico, sueños, llegadas de aves, parada del búho y el taparaco en la casa; canto del grillo y de las ranas, por ejemplo) constituyen rezagos de antiguas costumbres andinas que dinamizaban la vida cotidiana de hombres que vivieron en este segmento del valle de Jauja.

En la presente tesis se comprueba que a través de la metodología iconográfica fina es posible rescatar parte de la mentalidad y cosmovisión de los antiguos habitantes Xauxa, con divisiones binarias, ternarias y cuatripartitas, informándonos de cómo era la concepción de la tierra, el medio físico, la religión y principalmente de una cultura propiamente oral. Es decir, los testimonios de las gentes, constatando que estas antiguas tradiciones están siendo olvidadas y que la principal fuente de información han sido las

personas más ancianas. Mientras que los jóvenes sufren el impacto del modernismo de las comunicaciones, la radio, la televisión, celulares y el servicio de internet, asimilándolos a la civilización urbana.

Ahora bien, desde el punto de vista arqueológico se observa que las “figuras zooantropomorfas” representan claramente a individuos o divinidades de ambos sexos, con rasgos estilizados, de preferencia con cabezas bilobadas, nariz pronunciada de un ave rapaz, ojos incisos oblicuos y alargados, boca pequeña. Estos personajes portan en sus brazos diversos objetos: especie de tacapes, cabezas trofeos, flautas, animales, bastones o quillcascaxo y otros objetos ovales (¿tantahuahuas? o ¿el sancu?) no identificados. Los órganos sexuales son bien representados (Cáceres et. al. 1989: 16). Sin embargo, todos estos investigadores jaujinos y el arqueólogo norteamericano Browman (1970), se abocaron a una simple descripción y no aplicaron el método iconográfico.

Se percibe que los machos, además de poseer órganos de pene y escrotos, tienen la cabeza más hendida que las hembras, nariz prominente y aguda, portan cabezas-trofeos, un tacape o quillcascaxo, cuerpo esquelizado por bandas marrones y exhiben el símbolo del tinkuy. Estos cuerpos esquelizados nos recuerdan a los karkanchas mochicas. En cambio, las hembras exhiben dos tupus, cráneo poco hendido y nariz prominente y más alto, un collar de 5 pendientes, las manos están preparando los panes sancu y son finas que no llegan a tocarse. De igual manera en el abdomen están presentes los diseños de los triángulos unidos por el vértice. Estas figuras son *illas* que fueron ofrendadas en parejas: un macho y una hembra para que se cumpla el principio biológico y universal de la fertilidad (reproducción y perpetuidad de la especie) (Fig. 8).

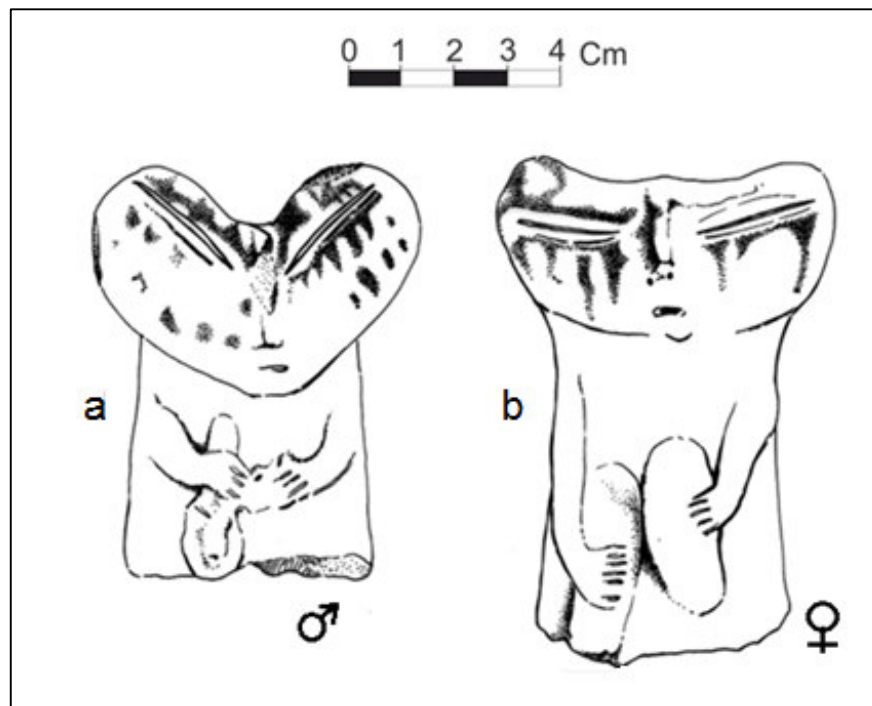


Figura 8.- El culto a las estatuillas o fetiches tenían un marcado dimorfismo sexual entre los Xauxas. a) Los machos portan cabezas-trofeos (símbolo de lucha) mientras que (b) las hembras preparan el *sancu* y/o *tantahuahuas* (símbolo de la integridad).

Un análisis más refinado de una estatuilla masculina nos permite afirmar que en estas *illas* están plasmados los 3 mundos del Hanan Pacha, Kay Pacha y Uku Pacha, articulados por el Tinkuy (el cuarto elemento primordial de la vida). Así, la cabeza del tucu (*Tyto alba*) representa el aire, el cuerpo o Kay Pacha de forma humana simboliza la tierra y el trabajo de la agricultura del tubérculo por la representación del quilcascaxo en la mano derecha, mientras que en la mano izquierda porta una figura oval que representa al pan andino o sancu, que tiene la elevada misión de unión de los pueblos a través de la integración del ayni y la minka. Los miembros inferiores simbolizan a las aletas caudales del pez que representan el elemento agua y/o puquio. Estos elementos se ubican en el Uku Pacha, es decir, el inframundo o mundo subterráneo (Fig. N° 9).

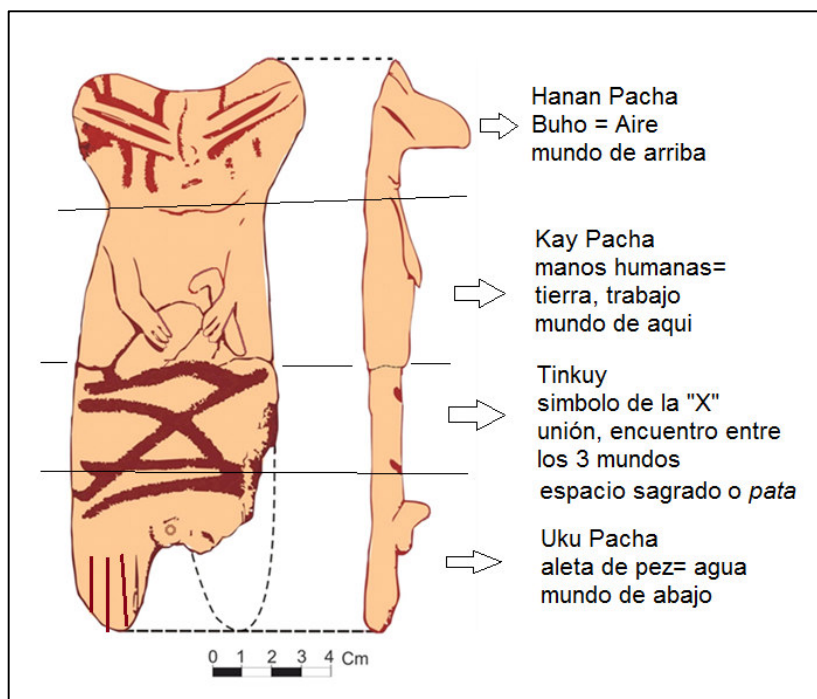


Figura 9.- El culto a las estatuillas o fetiches exponen la clasificación de los tres mundos Pacha, unidos por el símbolo del *tinkuy* a la altura del abdomen y el ombligo es su centro, es el axis mundo. Este triángulo invertido es la imagen de universo observable y se identifica cada vez más en la historia del pensamiento con la dimensión interior del ser.

Las figurinas zooantropomorfas aplanadas con prominentes narices aplicadas, con ojos de apliques largos hendidos oblicuamente en la parte media, con bocas de simple incisión, brazos modelados en relieve, los órganos sexuales detalladamente representados vulvas, penes y testículos. El énfasis de los órganos sexuales es por sí acompañado e interrelacionado al cordón umbilical, tal es así que, las figuras se vinculan al alumbramiento y fertilidad, antes que, al simple erotismo, tal como se caracterizan las obras de los Mochicas, Nasca y Recuay (Browman 1970: 101). De las figurinas se encuentran sólo las partes de la cintura para arriba, y las pocas que se hallan íntegras carecen de la pierna izquierda, es posible que al momento de realizar la ofrenda se partía y/o “cortaba” o mutilaba con la finalidad que esta deidad protectora no se pueda escapar y no los abandonen.

Las particularidades anatómicas de las figuras zoomorfas (de preferencia alpacas hembras) en sí y que el artesano, a nuestro parecer quiso destacar en aquella época fue con la intención de proponer una identificación clara del animal que estaba representando;

vemos, por ejemplo, la cola pronunciada lo mismo que las orejas a semejanza de la llama.

En cambio, las formas de las cabezas y los cuellos junto con los cuerpos representan al animal con abundante y larga lana que sería la alpaca. Esta característica nos hace pensar que estaríamos ante la representación de un “huarizo” (cruce de llama macho y alpaca hembra) o del “misti” (alpaca macho con una llama hembra) animales que estarían relacionados con fines ceremoniales (Miasta, 1982: 22). Sin embargo, nosotros percibimos que son figuras huacaya y suri, variedades de alpacas, que surgieron de los lagos o puquiales pacarinas junto con los primeros hombres representados en los fetiches. La Huacaya se distingue por el abundante vellón por grumos o ensortijados, en cambio, el suri posee pelos lacios. Estas figurinas tienen una connotación ceremonial en las actividades domésticas y ganaderas de los pobladores andinos contemporáneos. Las denominaciones que tienen éstas y la actividad ceremonial varían, por ejemplo: el Illa es el amuleto protector del hogar, para el caso específico de San Juan Pata ambas representaciones son las Illas protectoras del ganado¹⁶ y del culto a la fertilidad de los hombres y de la Pachamama.

Las figuras y los dibujos de camélidos aun cuando razonablemente podemos observar que ellos aparecieron más tempranamente. Hasta donde hemos inferido el pastoralismo como uno de los soportes de la economía Xauxa, es tal como propone Browman (1970). En las colecciones de camélidos (llamas y alpacas), los ceramistas representaron las ubres o tetas de camélidos hembras en estado de preñez, y aún más, encontramos una figurina en pleno acto de parición. En esta observamos cómo va saliendo la cabeza del crío dando inicio al proceso de la “parición” o nacimiento. Predominan alpacas hembras, los machos son más escasos. Las hembras aparte de sus genitales tienen una perforación en cada oreja que sirve para ser señaladas con “aretes” de cintas de color; y que servían para diferenciarlas de hatos de camélidos, pertenecientes a otras familias o grupos. Las cintas de colores fueron empleadas desde entonces no sólo en los camélidos sino también adornaban los árboles y se relacionan con la ceremonia en honor a la fertilidad. En la actualidad las cintas

¹⁶ En la provincia de Junín se realizan ofrendas al *Tayta Mayu* donde los pobladores llevan piedras pequeñas en forma de camélidos y lo dejan al pie del cerro del mismo nombre, estos pagos se realizan en el mes de Julio en honor a las fiestas de Santiago Apóstol. En otros lugares a estos amuletos se les llama “Illas”.

han sido reemplazadas por las serpentinadas. Así, hombres, mujeres, camélidos y animales machos y hembras van formando encuentros o tinkuy con fines de fertilidad y perpetuación de la especie.

6.1. Origen del Tinkuy

Creemos que el origen del tinkuy se inició durante el período Arcaico Tardío, entre 3,000-2,500 a.C., durante el surgimiento de los grandes complejos arquitectónicos ceremoniales de Caral, La Galgada, Kotosh, Bandurria, El Áspero, Cerro Sechín, entre otros, que tienen la connotación de la dualidad. En Caral (Shady, 2003) señaló que había una división entre Hanan y Hurin en base a la distribución de la arquitectura sagrada donde la Huanca es el tinku que señala el límite. Además la tierra cocida ha sido utilizada primero para hacer estatuillas divinas y solo después, años más tarde, hace su aparición su uso utilitario, bajo formas de objetos de cerámica como es el caso de Caral. En los petroglifos de La Galgada (Bueno, 2001) también observó este patrón dual en la distribución espacial de los glifos y quillcas. En Kotosh, Izumi *et al.* (1965) destacan los templos duales y la huaca de “los brazos cruzados”, mal llamado de “las manos cruzadas”. Así, existen diversos sitios y restos culturales que exhiben estas dualidades (Fig. 10).



*Figura 10.- Representación simbólica del tinkuy andino procedente de Caral, el masculino y femenino en plena unión y hallado en un contexto ritual de ofrenda. Además la tierra cocida ha sido utilizada primero para hacer estatuillas divinas y sólo después, años más tarde, hace su aparición su uso utilitario, bajo formas de objetos de cerámica. Fuente: Ruth Shady *et al.* 2015.*

Asimismo, contamos con el famoso sitio de Chavín de Huantar, una de las huacas santuario, oráculo, centro de cura de males y peregrinaje más notable del período Formativo andino y donde las fuerzas procreadoras duales del tinku constituyen los ríos Mosna y Huachecsa, y reflejan su asociación con los principios de equilibrio y prosperidad (Burger 1992: 130; Topic, 2008: 89). Ambos ríos encarnarían o representarían los elementos masculinos y femeninos. Por tanto, consideramos que esta característica de ubicarse entre dos ríos se relaciona con el pensamiento de la unión de carácter sexual, debido a que en la actualidad los pobladores que viven en las cercanías a Chavín de Huantar de preferencia los campesinos agricultores denominan al río Mosna con el nombre de Mariash (madre) y al Huachecsa como Pariash (Padre). Esta complementariedad sexual significa también la dualidad: arriba-abajo, derecha-izquierda y de hecho macho-hembra.

Este modelo o patrón de asentamiento es análogo a la reproducción sexual, en que la combinación de elementos masculinos y femeninos es necesaria para la creación de una nueva vida. Además, esta reproducción de la vida toma lugar en dos dimensiones: en la dimensión vertical vemos la combinación de lo de arriba y lo de abajo, mientras que en la dimensión horizontal vemos la combinación de la derecha y la izquierda, o de su doble, expresado por las cuatro direcciones cardinales. Este tinkuy o punto en que, estas dimensiones se unen es el Centro del Mundo, el punto de concentración de las fuerzas procreadoras, en la actualidad estos lugares son recordados y reverenciados con respeto. Recientemente John Rick ha encontrado 70 canales de drenaje (Rick, 2015).

Las construcciones datan de 500 años antes de Cristo y, según los vestigios encontrados, fueron planificadas más de un siglo antes. La infraestructura hidráulica es muy avanzada para su época y es comparable con un jardín de aguas porque los canales se interconectan para bajar o subir las aguas en el templo, como si se tratara de una pileta. Indicó que este hallazgo revela que los antiguos pobladores de esta zona enfatizaron el culto al agua.

Para demostrar la existencia de la representación del tinkuy en la cerámica de la

cultura Xauxa no ha sido fácil, todavía existen los “científicos” que buscan la correcta interpretación entre el dato fáctico, el contexto, la imagen vertida y el pensamiento andino. Por este motivo nuestra discusión se divide en tres versiones:

6.2. La función del tinkuy entre los Xauxa

En esta disertación vamos a discutir las diversas funciones que tuvo el símbolo del tinkuy en las representaciones simbólicas de los Xauxa. La primera concierne a la función de integración, al respecto el pensamiento andino afirma que, cuando nosotros cargamos en nuestra mente, una pensamiento de unidad crearemos un mundo de paz y equilibrio; pero si en nuestro pensamiento cargamos una mentalidad de dualidad proyectaremos esto al mundo y crearemos conflictos y disputas llegando al desequilibrio y desintegración. Pero, ambos pensamientos están estrechamente relacionados con la tierra, el agua, el aire y el fuego. Estos cuatro elementos aliados del enq´a (energía) regían la base de la cosmovisión andina, bien estudiado por los antropólogos, pero poco entre los arqueólogos.

El tinkuy entendido como disputa o conflicto en el mundo andino se diferencia de las guerras convencionales o desde el punto de vista de la concepción occidental; algunos investigadores foráneos o extranjeros lo consideran como “batallas rituales”: Una descripción de los que participan en el tinku (llamadas también batallas rituales) y porque lo hacen, es casi el reverso (o el complemento) de esta cita. Numerosos relatos etnográficos del tinku (Brownrigg, 1972; Hartmann, 1972; Urton, 1993) confirman que estos combates rituales tienen lugar entre comunidades estrechamente relacionadas entre sí, a veces incluso entre las parcialidades de un mismo ayllu. Las personas que participan en las batallas son agropastores que participan en el tinku explícitamente para asegurarse buenas cosechas.¹⁷

El análisis de la cerámica decorada Xauxa ha permitido concluir la existencia de dos tipos de pastas, así como técnicas de cocción y uso de temperantes (uno fino y otro grueso), indicando que un grupo elaboraba los platos y cuencos con arcilla fina y

¹⁷ (<http://arqueología.deperu.com/wamachuko/1997.html>).esta

otro con arcilla tosca. Esto quiere decir que el primer grupo era gente del Norte o Hanan que vivían próximos a la laguna de Chocón o a la laguna de Paca, cerca de Ninacanya (Lugar del quemado), Pancán, donde abunda este tipo de arcilla, mientras que el segundo grupo eran habitantes del Sur o Hurin, próximo al río Mantaro (Fig. 11).

Como este material procede del sitio San Juan Pata, valle de Jauja, es lógico inferir que ambos grupos humanos estarían contactándose en épocas festivas. El cual nos permite hablar de un tinkuy entre los Xauxas, celebrándose entre las parcialidades de los hanan y los hurin durante el período del Intermedio Temprano. Sin embargo, Browman (1970) había sugerido que, durante este período, los Xauxa estaban atravesando un proceso de cambio de la actividad pastoril hacia la agricultura. Lo que se observa hasta actualidad es que existen rivalidades tradicionales entre los distritos y provincias que conviven en el valle del Mantaro, y arqueológicamente en los diseños de la cerámica se representan las dualidades y contradicciones complementarias con un carácter original, propio del mundo andino “si yo estoy bien, mi familia estará bien; por lo tanto, mis vecinos también”. Se buscaba el bienestar colectivo y no individual, si bien existían las peleas, las luchas y contiendas, éstas tenían una norma y un límite.

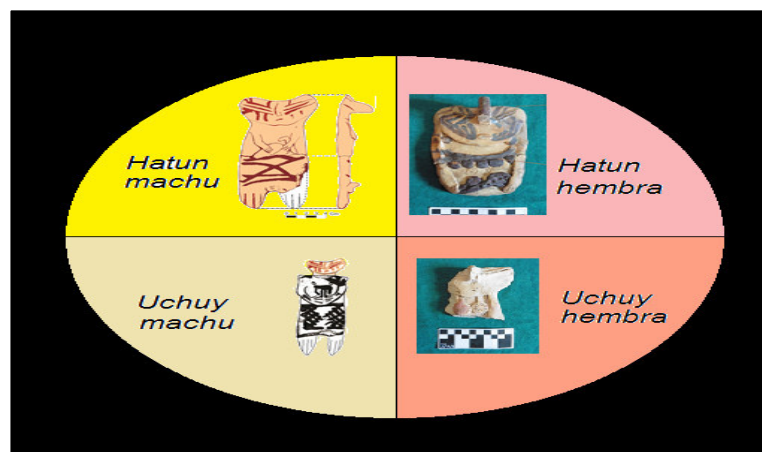


Figura 11.- Representación del tinkuy de las figurinas: grupo *hatun* (grandes) y grupo *uchuy* (pequeñas), luego estos se subdividen en machos y hembras.

Para el caso específico de los Xauxas, el tinkuy se celebraba entre las parcialidades de los hanan y los hurin permitiendo la integración armónica entre ambos grupos

humanos y alcanzando la integración social arriba/abajo en forma pacífica durante las fases Usupuquio A, Usupuquio B y Cochachongos. Criticando a Browman (1970) que infiere que hacia el Intermedio Temprano esta comunidad -sin indicar la dualidad social- estaba en proceso de cambio de la actividad pastoril hacia la agricultura. En cambio, nosotros planteamos que la fase Cochachongos no es del período Formativo sino después de Usupuquio B ya que la iconografía y técnica de cerámica tiene pasta naranja y ante, que se parece al estilo San Blas o Yaro I, así como al estilo Lima fases 5-6 de la secuencia de Patterson. Al parecer los grupos de arriba eran pastores de alpacas especializados con su cerámica fina y los de abajo eran agricultores con su cerámica tosca.

En la actualidad todavía subsiste la tradición de competencia entre ambos pueblos (Jauja y Huancayo), así como entre San Jerónimo y Chupaca, Acolla versus Marco; así las rivalidades entre los distritos y provincias aún superviven fuertemente en el Valle del Mantaro, y aquí lo estamos demostrando arqueológicamente a través de los diseños de la cerámica, su técnica y su decoración, representando las dualidades y contradicciones complementarias e ideológicas relacionadas al culto montaña sagrada/puquio como un carácter regional propio del mundo andino. Se buscaba el bienestar colectivo y no individual, si bien existían las peleas, las luchas y contiendas, éstas tenían una norma y un límite. Y debían propiciar el bienestar y equilibrio de l

6.3. La función del tinkuy naturalista

Al observarse las figuras de animales se concluye que hay unos que se dirigen a la izquierda y otros a la derecha, consideramos que esto es parte esencial del pensamiento dual de los Xauxa. En la concepción andina, tanto de los pastores alto andinos y en cuanto de los agricultores, se percibe que sus diseños zoomorfos tienen un significado propio relacionado al ritual de la fertilidad. Así tenemos:

a) Los animales que se dirigen a izquierda

Los zoomorfos que van a la izquierda se dirigen al Puquio/Apu, Auqui o huaca para ser bendecido por el tinkuy de la fertilidad (Figs. 12 y 13). Consideramos que esta posición ichoq (izquierda) es el movimiento hacia el encuentro de alguna fiesta andina cíclica que era muy concurrida en tiempos arqueológicos y quedó plasmado en la mentalidad de los artesanos y como parte de un mito solemne. En Huayllay o Bosque de rocas de Pasco, lugar donde abundan los puquios de los glaciales, se observan numerosos casos de movimientos de camélidos hacia los puquiales en dirección *ichoq*.

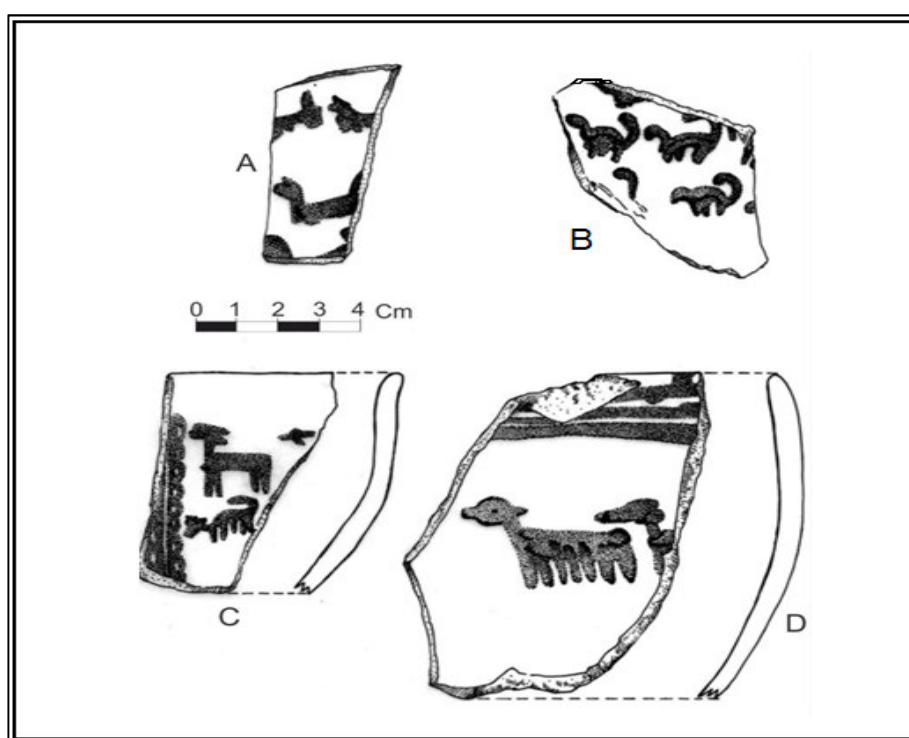


Figura 12.- Cuatro fragmentos de cerámica con representaciones de cánidos (*Canis familiaris ingae*), zorritos o ñash (*Conepatus rex*) y camélidos que se dirigen a la izquierda. Cultura Xauxa, estilo Usupuquio.

Así, los animales que se dirigen a la izquierda representan el llamado al tinkuy en un lugar sagrado denominado el “Ayan” (existe en el distrito de Ricrán, en Jauja, un lugar llamado Cayán, antigua hacienda que está en las cercanías en la laguna de Janchiscocha). Es posible que este lugar sea el lugar de encuentro de los hombres y mujeres, incluyendo animales y camélidos para el empare y reproducción. En San Juan Pata se encuentran los puquios y manantiales en la colina de Yacurán donde eran fertilizados por las divinidades como el cerro y el

puquio. Luego al retornar y dirigirse a la derecha estos ya se encontrarían fertilizados. El sitio de San Juan Pata se encuentra en un punto intermedio entre las lagunas de Chocón y Paca, Pancán. Hasta hoy los jóvenes van a pasear en botes a este lago con fines de enamoramiento o encuentro, principalmente a los totorales o islas flotantes este último conocido como la “isla del amor”.

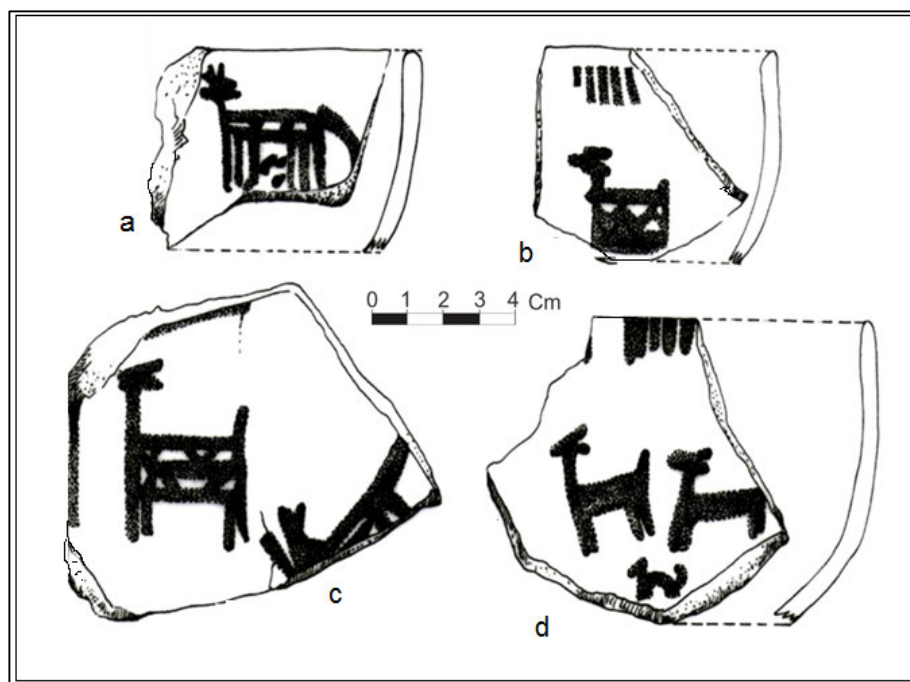


Figura 13.- Cuatro tiestos decorados con representaciones de camélidos de la cultura Xauxa. Algunos están en estado de preñez. Estilo Usupuquio (Browman 1970). Dos alpacas y un cánido cuidando al rebaño (d).

b) Animales que se dirigen a la derecha

Al analizar la iconografía del plato de la figura N° 14 vemos toda una complejidad de figuras zoomorfas, bandas cruzadas, dividiendo 4 campos y en los bordes rematan en bandas de contabilidad –creemos que es una especie de sistema de contabilidad del número de rebaños o del número de puquiales- al parecer dos alpacas en cada panel, un macho y una hembra, en movimiento y dirigiéndose a la derecha, es decir hacia el puquio o bofedal que se localizan en los límites del plato. Estas parejas de alpacas buscan la fertilidad y solamente esto sucedería próximo a los puquiales. Estos camélidos que se dirigen a la derecha que significa el retorno de los puquiales próximo a los glaciales ya

preñadas (Fig. 14).



Figura 14.- Cuenco abierto (tamaño natural) de engobe naranja de la Cultura Xauxa, con el tema del movimiento de camélidos a la derecha y alrededor de los triángulos centrales del Tinkuy unidos por uno de los vértices. Según Browman (1970) procede del estilo Usupuquio. Hay 4 espacios simbólicos. (Colección C.E.H.S. “Julio Espejo Núñez”, Jauja)

Las illas o tabletas zooantropomorfas representan a niños o bebés con anomalías congénitas de las piernas, tipo sirenas, y que este defecto lo relacionaría con el contexto sexual del espíritu del puquio que sale del agua para engendrar a las jóvenes pastoras que se quedan dormidas a orillas del puquio. Existen diversos mitos que narran esta relación de mujer-pacarina. Por tanto, al hallarse fragmentados la totalidad de los fetiches se infiere que estas fueron parte de un ritual central relacionado al tinkuy de la fertilidad y eran enterrados en parejas para que no se desplacen a otro lugar sino se quedarían en San Juan Pata como garantía de prosperidad.

Asimismo, en el valle de Xauxa se ubican asentamientos en la parte baja y lugares abiertos próximos al lago y puquiales; cuyos límites estaban en las cercanías del encuentro entre dos ríos: formando un tinkuy. Por ejemplo, Ataura, se construyó cerca de la unión del gran río Hatunmayu (masculino) y Yacusmayu (femenino). Asimismo, entre dos elementos naturales asociados como, la pakarina (puquio) hembra y los molles (*Schinus molle*) elementos masculinos en el templo Wariwillka formaban el concepto tinkuy. Por este motivo, las relaciones de connotación sexual ligados al culto de la fertilidad y a la oposición, contradicción o dualidad antagónica de las guerras. En algunos patrones de

asentamiento con relieves geográficos característicos y cuya ubicación se encuentra en lugares que representan los límites y el encuentro de dos ríos: Hatunmayu (masculino) y Yacusmayu (femenino) (Chavín de Ataura); de dos elementos naturales la pakarina (puquio) hembra y el molle elemento masculino en el templo Wariwillka.

En el antiguo valle de Jauja se dio una articulación de carácter religioso desde el Intermedio Temprano y se prolongó hasta el Horizonte Medio entorno a Wariwillka, donde los asentamientos con puquiales y manantiales destacaron por ser fuentes naturales privilegiadas y que brindaban el líquido elemento en tiempos de sequía.

6.4. La función del tinkuy abstracto

Los motivos de la “X” se encuadran dentro de esta gran categoría, con líneas paralelas en forma de triángulos de punta hacia arriba y otros abajo, alternados, los cuales se dividen en dos espacios simbólicos y luego se subdividen en cuatro. En los labios hay numerosas manchas que representan a nuestro entender dos hipótesis: 1) el número de rebaños de camélidos cuya base numérica sería 10,000 cabezas criados por determinadas parcialidades; y 2) el número de puquios que estarían controlando cada parcialidad (Fig. 15). Estas representaciones estarían relacionados con la asignación de terrenos que corresponderían a los bandos de la comunidad.

En cuanto se refiere a los motivos reticulares, estos trazos pequeños cuadrados paralelos con bandas gruesas marrones, caracterizadas por una decoración a base de trazos rectilíneos forman tramas, cuya interpretación corresponde a una unidad social de base y al acceso igualitario de cada pareja, cada familia a todos los recursos locales; en el pensamiento de los xauxas consideran que estos son principios de organización. Esta figura representa una red de relaciones multifuncionales entre los hanan y los hurin, además implica el espacio geográfico donde se realizarán la administración para el proceso de reproducción de los hatos de camélidos y de una historia secular común. Además de relaciones de intercambio entre ambos bandos que organizan la competencia y la cooperación de las especies principalmente de

camélidos para su reproducción (fauna, flora y también humana), debido a esta cadena de interdependencia cada grupo está en deuda con los demás.

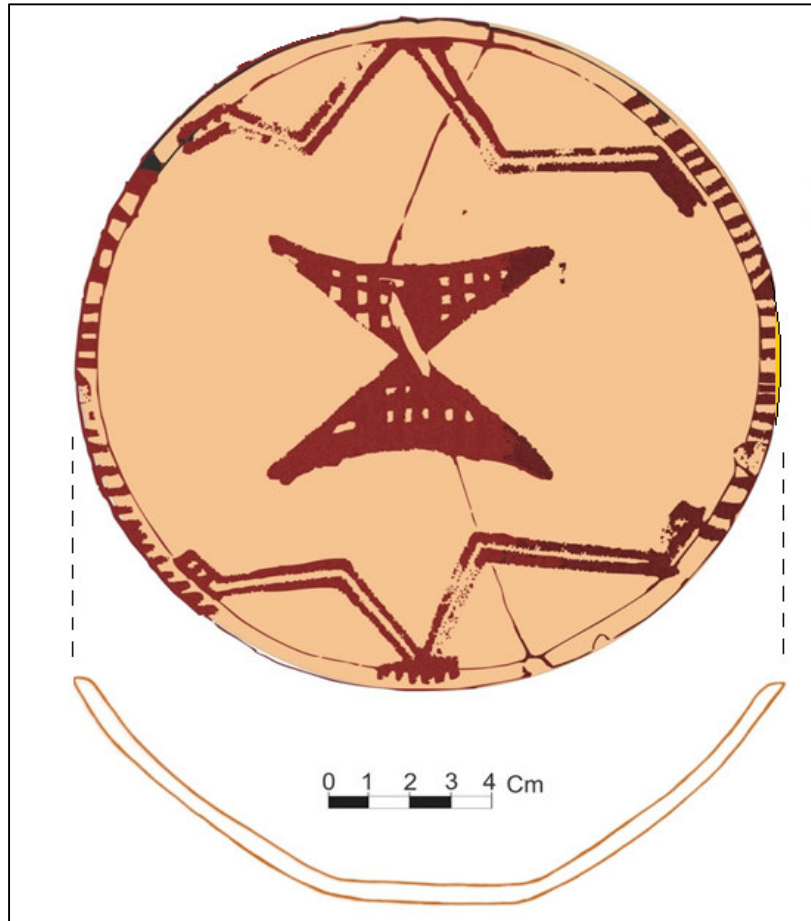


Figura 15.- Cuenco abierto hallado en San Juan Pata, Jauja, con diseños internos en forma de X con trazos reticulares mayormente pequeños cuadrados paralelos que forman tramas. Este diseño que es característico en la cerámica Xauxa, además de representar la dualidad Hanan (arriba) y Hurin (abajo) implica la interdependencia e intercambio entre ambos bandos. Esta cerámica es de la fase Usupuquio (300–500 d.C.) o Xauxa 3 de nuestra secuencia. Colección C.E.H.S. “Julio Espejo Núñez”, Jauja.

A nuestro entender andino, el cuenco de la Figura N° 15 de San Juan Pata revela simbólicamente el espacio geográfico de los Xauxa, divididos en 2 áreas: Hanan xauxas y Hurin xauxas, además de una subdivisión de cada uno estas parcialidades en relación a los ríos Yanamarca y el Mantaro, en allauca (derecha) e ichoq (izquierda). Lo más importante del contenido simbólico es la presencia en su centro de la marca de una “X” que representa el tinkuy, rodeado de dos motivos reticulares que connotan a los ancestros, el acto milenario y sacro del tinkuy que expresa la

abundancia de la actividad ganadera de los camélidos, principalmente alpacas de la variedad huacaya y suri (*Vicugna pacos*). Estos se dinamizan en un orden hacia la izquierda como un movimiento continuo del tiempo andino del Kay pacha.

En la Figura N° 15 se observan los triángulos clásicos que representan la dualidad, es la lucha por la supremacía. Son los choques violentos entre las armas de los guerreros rituales. A pesar de estos conflictos las figuras reticulares representan una construcción integrativa y de identidad local que expresa una red de relaciones y vínculos. Las representaciones de camélidos y animales menores también son reflejo de la realidad objetiva de esa época. Significó la actividad predominante: el pastoreo de camélidos. Posiblemente los del sur altiplánico ante los drásticos cambios climáticos migraron desde dichos lugares hacia esta parte de la sierra central y trajeron consigo esta actividad. Desde estos años de cambios climatológicos el valle de los Xauxas va a tener un clima favorable y de abundancia de agua. Además de restos de cerámica representativa de camélidos, los naturales de Xauxa van a elaborar figurinas zooantropomórficas y zoomórficas.

6.5. El tinkuy de guerra

Frecuentemente se afirma que el tinkuy está relacionado con el combate cuerpo a cuerpo, principalmente entre hombres. Esto ha dominado la literatura antropológica. Sin embargo, aquí estamos viendo una nueva concepción relacionada a las batallas rituales entre jefes de comunidades que tienen que luchar para defender su territorio, fuentes de agua, camélidos y dioses locales o huacas. El derramamiento de sangre era importante para que la Pachamama o madre tierra saciara su sed en busca de la fertilidad. En las figuras Xauxa adjuntas vemos que las illas-tabletas portan cabezas humanas cercenadas y sostenidos por sus cabellos.

La divinidad masculina es la que causa o produce los tinkuy de guerra¹⁸, en cambio, la divinidad femenina es la que se encarga de la función de integración a través de

¹⁸ Desde Sechín, Chavín, Nasca, Recuay, Moche y el periodo Xauxa se producían los *tinkuy* o guerras rituales, donde se cercenaba la cabeza del vencido y se vertía la sangre sobre la tierra, para recuperar la fertilidad. La práctica de las cabezas trofeo es de origen selvático y se hizo popular en el mundo andino entre el Formativo y período Intermedio Tardío.

la elaboración del pan sancu (Fig. 8 b).

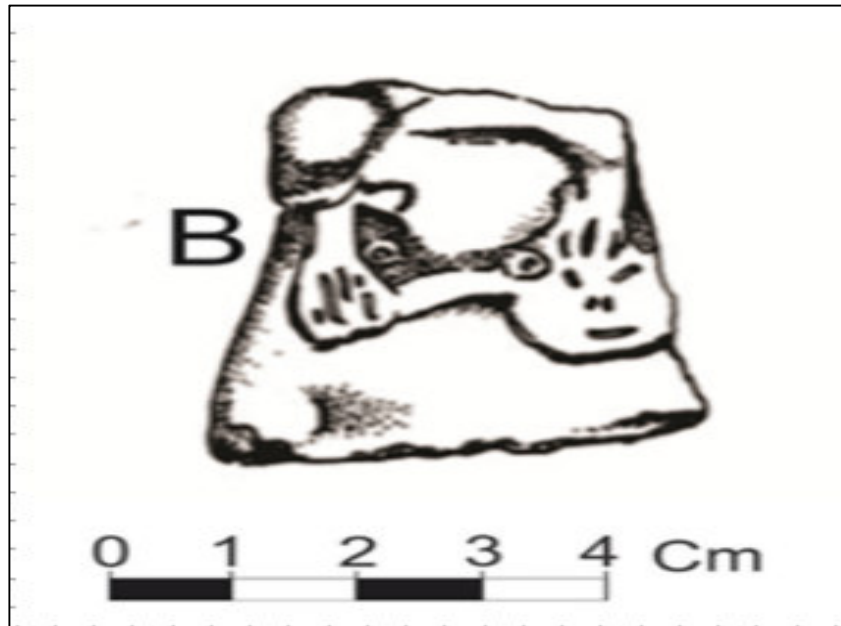


Figura 16.- El símbolo de la cabeza trofeo entre los Xauxa tiene una connotación masculina. Es posible que a través de las luchas interpersonales o tinkuy para obtener líderes jóvenes y fuertes se mantuviera el principio biológico de cohesión y unidad de la comunidad o ayllu.

6.6. Su importancia en la cosmovisión andina

En otras sociedades andinas se repite el modelo del tinkuy, el cual a nuestro entender tenía una amplia dispersión en el tiempo y espacio. Al parecer hubo una uniformización en el pensamiento religioso y cultural andino, donde las coca, la llipta y el culto a los ancestros eran la orden del día, pero respetando sus características regionales de sus divinidades o huacas locales formando identidades propias de las múltiples sociedades andinas.

Entre los nascas, pueblos contemporáneos con los Xauxas, se observa diversas piezas de cerámica y textiles funerarios donde el símbolo de la “X” o tinkuy se localiza en medio de las cabezas trofeo (los cuales se dinamizan hacia la izquierda), como una actitud de viaje al lugar sagrado como Kawachi donde se han hallado numerosas cabezas trofeo, cuyas sangres fueron dispersados como pago a la tierra o Pachamama (Fig. 17).



Figura 17.- Vaso de la fase Nasca policromo Tomado de Seler 1923: fig. 185; Proulx 2008: fig. 5.88). Nótese la correlación del tinkuy con las cabezas trofeos o tzantzas.

Otra pieza nasca, vaso ceremonial, revela también la figura de la “X” en el centro de las dos cabezas trofeo, ahora ya estilizada. Nótese la pintura roja o banda alterna que ya no forman el vértice tradicional de los dos triángulos Xauxas sino se hace una línea intermedia, como característica propia de los pueblos Nasca (Fig. 18).



Figura 18.- Vaso de la fase Nasca policromo Tomado de Proulx 2008: fig. 5.99). Nótese la correlación del tinkuy con las cabezas trofeos o tzantzas. Procede del Museum Hearst of Anthropology 4-08570.

Para no agotar esta investigación, sino es el principio de futuros trabajos sobre tinkuy arqueológico vamos a presentar dos evidencias más. Se trata de una cantimplora Chancay, hallada en contexto funerario, recientemente en el proyecto dirigido por el Lic. Pieter Van Dalen Luna de la UNMSM en 2015. Esta pieza muestra una enorme “X” en el corazón de la pieza, conformada por bandas gruesas negras y bandas finas, el cual permite sostener la idea de la actitud sacra del símbolo. Además, cuenta otros símbolos que los rodean como los espirales con punto en centro que representan la fuerza del aire o huayra, la dialéctica del devenir y el paso del tiempo (Fig. 19).



Figura 19.- Cantimplora Chancay negro sobre crema hallado en el cementerio de Cerro Colorado, asentamiento humano Los Pinos, Huacho (1200–1460 d.C.), nótese el tinkuy abstracto (Foto cortesía de Pieter van Dalen Luna, 2016)..

En segundo lugar, desde el 2001, Thierry Jamin dedica sus trabajos a la interpretación de los petroglifos de Pusharo. ¿Se trata de un "mapa geográfico memoria" regional y global, realizado por los Incas para guiar sus pasos por la selva? durante el periodo Inca, en donde se observa la “X” tallada en piedra. Estos podrían ser los rastros de una antigua escritura. Para este arqueólogo francés, Pusharo podría constituir la "piedra de Roseta" de la civilización inca.



Figura 20.- Petroglifo de Pusharo, del Periodo Inca, donde se observa nítidamente la figura “X”, en relación al tinkuy.

En suma, esta investigación nos permitió hurgar en los aspectos profundos del pensamiento Xauxa en relación a sus mitos, deidades tutelares, ritos en torno al sacrificio de camélidos y las cabezas trofeo que se ejecutaban en el asentamiento de San Juan Pata del antiguo valle de Jauja.

CONCLUSIONES

Para las conclusiones siguientes es necesario tener presente la coyuntura por el cual atravesaban los xauxas durante el periodo Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio las condiciones geográficas y climatológicas eran óptimas en el valle de Jauja, mientras que en la selva central un exceso de lluvias obligaban a abandonar su lugar de origen, ascender y pernoctar en la sierra; en la costa central una fuerte sequía, de igual manera en la sierra sur lo que originó las migraciones al actual valle del Mantaro.

1. Queda demostrado que los diseños de los triángulos opuestos y unidos por un vértice expresaría dos aspectos: relaciones de connotación sexual ligados al culto de la fertilidad y en segundo lugar estaría relacionado con la guerra ritual.
2. De acuerdo a las evidencias etnográficas, en la actualidad los habitantes del grupo étnico Yanesha, ellos elaboran los diseños del Tinkuy en sus coronas que son usados en la vida cotidiana.
3. Los diseños en la cerámica de la cultura Xauxa demuestran que hacia el Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio hubo fenómenos climatológicos que propiciaron la abundancia de lluvias, asimismo como consecuencia de este óptimo clima abundaban los puquios y manantiales; asimismo se rendía culto a los Apus y montañas sagradas de esta parte de la sierra central del Perú.
4. En contraposición a lo que propone el Doctor David Browman, llegamos a la conclusión que en la región del Valle del Mantaro se dio una convivencia pacífica llegando a su esplendor la Cultura Xauxa en los periodos Usupuquio y Cochachongos, y es en el Centro Ceremonial de San Juan Pata, donde se realizaban los ritos del tinkuy; de igual manera en este lugar no se encuentran evidencias de violentas guerras.
5. Se demuestra también que durante los periodos del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio se produjeron cambios climatológicos, produciéndose un sin número de migraciones llegando al antiguo valle de Jauja diversos grupos foráneos quienes sometieron a los originarios Xauxas. En cuanto se refiere a los cambios climatológicos, los diseños encontrados en la cerámica representan la abundancia del elemento agua y estas representaciones están en relación a los truenos y relámpagos,

además de las montañas sagradas.

Finalmente, en cuanto se refiere al análisis de la cerámica llegamos a las conclusiones siguientes:

1. Se trata del análisis de 14 bordes de 9 cuencos, 3 platos, 1 taza de cuello evertido y 1 olla de cuello cerrado con motivo del zig-zag vertical delimitados por bandas de color rojo sobre ante o crema que representaría dos hipótesis: una que los zig-zag serían los motivos principales del culto a las montañas sagradas y al puquio. Consideramos que ambos cultos estaban fuertemente relacionados con la fertilidad.
2. Hay dos grupos de ceramistas. Uno relacionado a la laguna de Paca o Tragadero donde el temperante de arcilla es fina y buena cochura (50% Fragmentos 1, 3, 5, 7, 9, 11 y 14); y otro, más tosco, eran los que vivían próximos al río Mantaro (50% Fragmentos 2, 4, 6, 8, 10, 12 y 13). Es posible que ambos grupos norteños y sureños estaban viviendo en forma pacífica y se reunían en la ceremonia del tinkuy de San Juan Pata. Estos grupos norteños (Hanan) y sureños (Hurin) se reunían en la ceremonia del tinkuy de San Juan Pata donde practicaban sus enfrentamientos corporales para mantener la supremacía y el orden socio-político.
3. A través del análisis microscópico se observa que las marcas de corte y punzones hechos con cuchillos en la cara externa y sobre los motivos alfareros, con restos de sangre animal y grasa asociados a residuos de hojas de coca y cal indican que estas piezas servían para recibir la sangre de camélidos sacrificados durante los rituales del Tinkuy.
4. El modelo del tinkuy se comprueba en todos los ceramios y motivos analizados y la figura de la “X” en el abdomen de las figurinas zooantropomorfas y los platos ceremoniales aparece como emblema central rodeado de seres humanos (las estatuillas) y animales machos y hembras, que se dinamizan dirigiéndose a un lugar sagrado, el Ayan, el cual era un lago o puquio, glacial como el Huaytapallana y el Auquicacnha.

5. El análisis de los 3 platos finos de la fase Cochachongos presentan el motivo principal de la cápsula en forma de “D” echada y conteniendo puntos o diseños zoomorfos son pre-Wari. Estas capsulas tienen bandas que los contornean, descansado sobre una superficie plana o banda horizontal. Creemos que la llegada de esta simbología en el arte Xauxa no se dio en forma pacífica.
6. Hay un dualismo en el contenido de los diseños que contornean a la “X”, principalmente de los camélidos que se dirigen a la izquierda al encuentro y retornando preñadas en su retorno a la derecha, una vez fertilizado en el lugar sagrado. Esta aseveración se corrobora con diversos mitos en torno al puquio y la fertilidad como un hecho altamente sagrado en la cosmovisión Xauxa.
7. En cuanto se refiere a las deidades del búho o tuko (*Tyto alba*) masculino y femenino que moraban en San Juan Pata o Tuku Pata, estas aves nocturnas según el poblador contemporáneo representan la Parca que cortan la vida y el destino, “*Cuando canta el tuku, muere un indio*” afirman. Pero también el simbolismo favorable del búho es sinónimo de sabiduría. Es posible que estas aves fueran temidas y es por ello que eran adoradas, siendo para los Xauxas una deidad a quién representaban en sus figurinas de terracota y rendían actos y rituales en este templo.

RECOMENDACIONES

Recomendamos lo siguiente:

1. Sugerir a las autoridades de la Provincia de Jauja la protección del Sitio arqueológico de San Juan Pata, asimismo, del Ministerio de la Cultura de esta ciudad.
2. Propiciar el estudio de este asentamiento y de las muestras existentes en el Centro de Estudios Historicos Sociales “Julio Espejo Nuñez” y del Museo Antropologico de la Cultura Andina – UNCP, por parte de los arqueólogos nacionales.
3. Continuar con el estudio de las evidencias de los Centro Cientificos mencionados.
4. Realizar estudios arqueológicos en relación a los diseños de la cerámica de la cultura Xauxa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ✓ Acosta, J. (1590 (1964)). *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid, España: Ediciones Atlas.
- ✓ Altamirano, A. (2015) *Wakanismo: el modelo del enfoque teórico andino*. Arqueología y sociedad. N° 30. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ✓ Altamirano, A. (2015) *Revisión de las cabezas trofeo o tzantzas en la arqueología sudamericana*. Revista de la Facultad de Humanidades de la UNFV “Tipsche”. N° 13: p. 85-118.
- ✓ Altamirano, A. (1993) *El levantamiento arquitectónico de la llacta de Pumpu, punas de Junín y Cerro de Pasco*. Tesis para obtener el grado académico de Licenciado en Arqueología. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ✓ Altamirano, A. & Bueno, A. (2011) El ayni y la minka: dos formas colectivas de trabajo de las sociedades pre-Chavín. Revista de la Facultad de Ciencias Sociales Histórico Sociales. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ✓ Altamirano, A. & Mallma, A. (1992) Grupos de mitimaes en Hatun Xauxa. Boletín de Lima, pp.37-48, Junio.
- ✓ Altamirano, A. & Mallma, A. (2014) Estudio de las formas geométricas en un ceramio Wari del Horizonte Medio del valle del Mantaro. Arqueología y Sociedad. N° 28, pp. 407-430, Centro Cultural de San Marcos. Lima.
- ✓ Amat, H. (1978) Los Yaros, destructores del imperio Wari. En: III Congreso Peruano “El hombre y la cultura andina”. pp. 614-636. Editor Ramiro Matos Mendieta. Lima, Perú.
- ✓ ANALES CIENTÍFICOS DE LA UNCP N.º I (1971) Publicación de la Universidad Nacional del Centro del Perú. Huancayo, Perú.
- ✓ Anders, M. (1977) Sistema de depósitos en Pampa Grande, Lambayeque. Revista del Museo Nacional. N° 43. pp. 243-279. Lima.
- ✓ Anticona, B. (1964) Documentos inéditos. Provisiones de los tambos de Jauja. En: La Voz de Huancayo, Diario. Huancayo 20 de abril de 1964. Pág.4

- ✓ ARCHIVO FLORES DE JAUJA (S/F) “1570-1600. Expedientes sobre las tierras comunales de los huancas y de los mitmas Yauyos”. Jauja.
- ✓ Arguedas, J. (1957) Evolución de las comunidades indígenas. Revista del Museo Nacional. Tomo XXVI, pp.78-181. Lima, Perú.
- ✓ Bars, C. (2014) Semiótica aplicada à Arqueologia – um estudo de caso na Área Andina. RHAA 14, Sao Paulo.
- ✓ Bars, C. (2009) O felino na iconografia mochica: análise dos padrões de estilização na cerâmica ritual. Dissertação de mestrado na USP, São Paulo.
- ✓ Bennett, W. C. (1956) Excavaciones en Tiahuanaco. Biblioteca Paceña, Alcaldía Municipal. La Paz, Bolivia.
- ✓ Beorchia, A. (1985) El enigma de los santuarios indígenas de alta montaña. Revista de Centro de Investigaciones Arqueológicas de Alta Montaña, tomo 5 U.N.S.J. SAN JUAN. Siguiendo los rastros de la reina del cerro. En Pyrenaica. Pp. 188:348-353. Bilbao.
- ✓ Bonavía, D. & Ravines, R. (1972) El precerámico andino: evolución y problemática. Revista del Museo Nacional. Vol. 38, pp. 23-60. Lima.
- ✓ Browman, D. L. (1970) Early Peruvian peasant: The culture history of a central highlands valley. A thesis presented to the department of Anthropology”. University of California, Berkeley.
- ✓ Browman, D. L. (1977) External relationships of the early horizon ceramic styles from the Jauja-Huancayo basin, Junín. El Dorado. Vol. 11. N°1, pp.1-23.
- ✓ Brougere, A. M. (1988) El T´inkachiy: revitalización simbólica del Enq´a en la puna de Arequipa. Antropológica 6: 67-84. Lima.
- ✓ Bueno, A. (2010) El cañón del río Chaupiguaranga y las culturas interandinas de Pasco. Pasco. Julio, Editorial Cauce. 25 páginas. Cerro de Pasco.
- ✓ Bueno, A. (2010) Mito, utopía y leyenda: teoría y proyección de la memoria historia-social”. En: Cultura Andina, Revista del Círculo de Historia y Geografía. N° 4. pp. 75-81. Nov. Cerro de Pasco.

- ✓ Burger, R. (1993) Emergencia de la civilización en los andes. Editorial, Imprenta, Biblioteca Central y Librería de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- ✓ Burger, R. (1995) Chavín and the origins of andean civilization. Thames and Hudson. New York. EEUU.
- ✓ Burns, W. (1990) El legado de los amautas. Editorial ITAL S.A. Perú.
- ✓ Caceres L., Villanes L., y Loayza H. (1986) San Juan Pata: Asentamiento prehispánico en Jauja. 1ra Edición. Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez” Mimeógrafo. Jauja.
- ✓ Caceres L., Villanes L., Loayza H., Perales M., y Rafael L. (2015) Los Xauxas sus orígenes: Hallazgos en San Juan Pata, Jauja. Halckon Editores, Jauja.
- ✓ Cardich, A. (1958) Los yacimientos de Lauricocha. Nuevas interpretaciones de la pre historia peruana. Acta Prehistórica. Vol. 2. pp. 1-65. Buenos Aires. Argentina.
- ✓ Cardich, A. (1959/60) Ranracancha: un sitio prehistórico en el departamento de Pasco, Perú. Acta Prehistórica. Vol. 3-4, pp.35-48. Buenos Aires, Argentina.
- ✓ Cardich, A. (2006) Hacia una prehistoria de Sudamérica. Culturas tempranas de los andes centrales y de Patagonia. Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica, CONCYTEC. Editorial Hozlo S.R.L. Lima, Perú.
- ✓ Carrión, R. (2005) El culto al agua en el antiguo Perú. Instituto Nacional de Cultura, Lima, Perú. Segunda edición en PDF (1955).
- ✓ Carrión, R. (1959) La religión en el antiguo Perú. Talleres Gráficos de Tipología Peruana, Lima.
- ✓ Carrión, R. (1955) El culto al agua en el antiguo Perú: la paccha, elemento cultural pan-andino. Separata de la Revista del Museo Nacional 2(1). Lima.
- ✓ Carrión, R. (1940) La Luna y su representación ornitomorfa en el arte Chimú. En: Actas y trabajos del XXVII Congreso Internacional de Americanistas, Lima.
- ✓ Cenepo, V., Weber, N. y Park, M. (1976) Diccionario quechua: San Martín. Ministerio de Educación, 1ra. Edición, Lima.

- ✓ Cerny, J. (s/f) Historia de la Lingüística. Editorial Votobia. Universidad de Extremadura. España.
- ✓ Cieza, Pedro (1962) Crónica del Perú. 3º Ed. Espasa Calpe S.A., Madrid, España.
- ✓ Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (2007) Diccionario de los símbolos. Editorial Herder, España.
- ✓ D'altroy, T. (1978) Los efectos de la conquista Inca en la economía Wanka. VI Congreso Nacional de Cultura Andina. Editado por Francisco Iriarte, pp. 52-54.
- ✓ Deneb, L. (2001) Diccionario de símbolos: Selección temática de los símbolos más universales. Editorial Biblioteca Nueva S.L. Madrid, España.
- ✓ Donnan, C. (2004) Moche portraits from ancient Peru. Austin: University of Texas Press.
- ✓ Duviols, P. (1976) Un symbolisme andin du double: la lithomorphose de l'ancestre. Actas del XLII Congreso Internacional de Americanistas, pp. 359 – 364. París.
- ✓ Duviols, P. (1973) Huari y Llacuaz, agricultores y pastores: Un dualismo prehispánico de oposición y complementariedad. Revista del Museo Nacional 39: 153 – 191. Lima.
- ✓ Duviols, P. (1967) Un inédito de Cristóbal de Albornoz: La instrucción para descubrir todas las guacas del Pirú y sus camayos y haziendas. Journal de la société des Americanistes, tomo 61 (1). París.
- ✓ Earls T., D'altroy T. y Le Blanc C. (1977) Arqueología regional de los periodos prehispánicos tardíos en el Mantaro. En: Actas y Trabajos del III Congreso Peruano “El hombre y la cultura andina”. Pp.641-666, Editor Ramiro Matos Mendieta, Lima, Perú.
- ✓ Eco, U. (2000) Tratado de semiótica general. Editorial Lumen, S.A. Milán, Italia.
- ✓ Espinoza, C. A. (1964) Jauja antigua. Talleres Gráficos, P.L. Villanueva S.A., Chacra Ríos. Lima, Perú.
- ✓ Espinoza, M. (1978) Topónimos quechuas del Perú. 189 paginas. Impreso en Huancayo.

- ✓ Espinoza, W. (1966) El antiguo nombre del Mantaro. En: Correo. Huancayo, 29 de marzo de 1966. Pág. 4.
- ✓ Espinoza, W. (1966) Tunanmarca, capital del reino Wanka. En: Correo. Huancayo 17 de mayo de 1966. Pág. 3
- ✓ Espinoza, W. (1990) Los Incas, economía, sociedad y estado en la era del Tahuantinsuyo. Ediciones Amaru, 2da. Edición. Lima.
- ✓ Fernandez, G. L. (2014) El mundo “justo” de los Incas: el concepto de Hucha y la idea de equilibrio en Guamán Poma. En: Historia y Cultura 27, pp. 55-81, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Ministerio de Cultura. Lima.
- ✓ Garcia, R. (1983) Alfarería temprana del valle del Mantaro. Boletín del Museo Nacional de Antropología y Arqueología. Vol.8, pp.35-36. Lima.
- ✓ Golte, J. (2009) Moche cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica. Instituto de Estudios Peruano. Centro Bartolomé de las Casas. Cuzco. Perú.
- ✓ Golte, J. & Sanchez, R. (2004) Sawasiray-Pitusiray, la antigüedad del concepto y santuario en los Andes. Investigaciones Sociales. Revista del Instituto de Investigaciones Histórico-Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos n° 8 (13): 15-29, Lima.
- ✓ Gonzales, D. (1989 (1608) Vocabulario de la lengua general de todo el Perú llamada lengua Qquichua o del Inca. Raúl Porras Barrenechea Editor, pp.707. UNMSM, Lima.
- ✓ Gorodzov, V. A. (1986) El método tipológico en Arqueología. Ediciones Mimeográficas, SEANAM. Época II, N°4, Julio, México.
- ✓ Hastorf, C. (1981) Cultura, alimentación y economía de los Wankas durante la época inka. En: Actas y trabajos del VI congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina. Lima.
- ✓ Hastorf, C. (1983) Prehistoric agricultural intensification and political development in the jauja region of central Peru. PhD. Dissertation UCLA, Los Angeles.
- ✓ Hastorf, C. (1986) El desarrollo cultural Sausa a larga escala: excavaciones en Pancán y reconocimiento arqueológico de superficie en la región superior del valle del

Mantaro. Informe Preliminar de la Temporada de Campo 1986. Proyecto de Investigación Arqueológica Mantaro Superior. Departamento de Antropología, Universidad de Minnesota, USA.

- ✓ Herrera, A. (1762) Historia general de los hechos castellanos en las islas y tierra firme. Madrid, España
- ✓ Huamán Poma, F. (1615) (1936) El primer nueva crónica y buen gobierno. Edición Facsimil. Institut d'Etnologie, Paris.
- ✓ Hurtado, C. (2003) Fuentes para la historia colonial de la sierra central del Perú. Testamentos inéditos de los curacas del valle del Mantaro (siglos XVII – XVIII). Universidad Nacional del Centro del Perú. Huancayo.
- ✓ Hurtado de Mendoza, L. (1987) Cazadores de las punas de Junín y Cerro de Pasco Perú. En: Estudios Atacameños. Instituto de Investigaciones Arqueológicas R.P. Gustavo Le Paige, S.J., Chile.
- ✓ Isbell, W. (1970) Un pueblo rural ayacuchano durante el imperio Huari. En: Actas y Memorias del XXXIX Congreso Internacional de Americanistas. Vol. 3, Lima.
- ✓ Isbell, W. (1977) El imperio Huari: ¿Estado o ciudad? Revista del Museo Nacional. Tomo XLIII, pp.227-242. Lima.
- ✓ Isbell, W. (1985) El origen del Estado en el valle de Ayacucho. Revista Andina 3, pp.57-83. Cusco.
- ✓ Kant, M. (2003) La crítica del juicio. Ediciones Biblioteca Virtual Universal. España.
- ✓ Kaulicke, P. (1976) El formativo de Pacopampa. Dirección Universitaria de Proyección Social. Seminario de Historia Rural Andina. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- ✓ Kaulicke, P. (1994) De los orígenes al Formativo. Editorial Brasa S.A. Tomo I. Lima. Perú.
- ✓ Kaulicke, P. (2001) Vivir con los ancestros en el Antiguo Perú. Millones y Kapsoli En: La memoria de los ancestros, pp.25-61, Universidad Ricardo Palma, Lima.

- ✓ Kauffmann, F. (1981) Introducción a la cultura Chavín. En: Culturas Pre Colombinas. Chavín. Formativo. Colección Arte y Tesoros del Perú. pp. 9-41, Lima.
- ✓ Lajo, J. (2011) Yanantinkuy y Ch'ekkalluwa. Quito. Internet. Pdf. <http://www.mastay.info/2011/11/yanantinkuy-y-chekkalluwa/>
- ✓ Lathrap, D. W. (1977) Nuestro padre el caimán, nuestra madre la calabaza. Lecturas Emilio Choy, Traducción Jaime Miasta Gutiérrez, Seminario de Historia Rural Andina, UNMSM, Lima.
- ✓ Lathrap, D. W. (1982) Complex iconographic features shared by Olmec and Chavin and some speculations on their posibles significance. Primer Simposio de Correlaciones Antropológicas Andino-Mesoamericanas. Guayaquil, Ecuador.
- ✓ Leoni, J. B. (2005) La veneración de montañas en los Andes preincaicos: El caso de Ñawinpukyo (Ayacucho, Perú) en el período Intermedio Temprano. En: Chungara vol. 37 (2): 151-164. Chile.
- ✓ Leoni, J. B. (2004) Ritual, place, and memory in the construction of Community identity: A Diachronic view from Ñawinpukyo (Ayacucho, Peru). Doctoral dissertation, Department of Anthropology, State University of New York, Binghamton.
- ✓ Levi, L. (1972) La mentalidad primitiva: la pléyade. Editorial La Pléyade, Buenos Aires, Argentina.
- ✓ Levi Strauss, C. (1987) (1958) Antropología estructural. Paidós, Barcelona.
- ✓ Levi Strauss, C. (1962) Pensamiento salvaje. Plon, París, Francia.
- ✓ López, M. (2007) Interpretación Simbólica de la Iconografía del Sacrificador y el Señor de los Cetros: Una Visión desde los mitos. Memoria para optar al título de arqueóloga. Universidad de Chile, Santiago.
- ✓ Lumbreras, L. G. (1960) Esquema arqueológico de la sierra central del Perú. Revista del Museo Nacional. N° 28: 64-117.
- ✓ Mallma, A. (1989) Los mitmas Yauyos en el reino Wanka. Seminario de Historia Rural Andina. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.

- ✓ Mallma, A. (1998) Expansión territorial y área de influencia de los Wankas: San Juan Pata un asentamiento del Formativo. Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Concytec. Tesis. Universidad Nacional del Centro del Perú. Huancayo.
- ✓ Mallma, A. (2005) Introducción a la arqueología e historia de los Xauxa Wankas. Fondo Editorial de la Biblioteca Nacional del Perú. Lima. Perú.
- ✓ Matos, R. (1959) Los Wankas: datos históricos y arqueológicos. En: Actas y Trabajos del II Congreso Nacional de Historia del Perú: Época Prehispánica. Tomo 2. Pp.187-210. Centro de Estudios Histórico Militares del Perú. Lima.
- ✓ Matos, R. (1978) Alfareros y agricultores, aldeas y culturas de la sierra central del Perú. Cerro de Pasco.
- ✓ Meggers, B. (1977) Amazonía: la ilusión de un paraíso. Ediciones Civilización brasileira. Rio de Janeiro.
- ✓ Meggers, B. & Evans, C. (1969) Como interpretar el lenguaje de los tiestos. Manual para arqueólogos. Smithsonian Institution, Washington DC.
- ✓ Méndez, L. (2009) Antropología del campo artístico: del arte primitivo al contemporáneo. Editorial Síntesis, Madrid, España.
- ✓ Menzel, D. (1958) Problemas en el estudio del Horizonte Medio en la arqueología peruana. Revista del Museo Nacional de Ica. 9-10: 24-25, Ica.
- ✓ Menzel, D. (1968) La cultura Huari. Compañía de Seguros y Reaseguros Peruano – Suiza, S.A. Lima.
- ✓ Menzel, D. (1971) Estudios arqueológicos en los valles de Ica, Pisco, Chincha y Cañete. Arqueología y Sociedad N° 6, Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima.
- ✓ Miasta, J. (1982) Ullquis. Seminario de Historia Rural Andina, Pablo Macera, editor, UNMSM, Lima.
- ✓ Milla, C. (2003) Ayni. Semiótica andina de los espacios sagrados. Ediciones Cultural Amaru Wayra. Universidad Particular San Martín de Porres. Lima. Perú.

- ✓ Millones, L., & Kapsoli, W. (2001) La memoria de los ancestros. Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria, Lima.
- ✓ Mircea, E. (1964) Tratado de la historia de las religiones. Cristiandad, Madrid, España.
- ✓ Mircea, E. (1979) Lo sagrado y lo profano. Colección Punto Omega, N° 2; 3ª edición; Madrid
- ✓ Mircea, E. (1983) Imágenes y símbolos. 3ª edición; Colección Ensayistas, Taurus; N° 1; Madrid.
- ✓ Mircea, E. (1984) El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición, Alianza Editorial/Emecé, Madrid.
- ✓ Morales, D. (1977) Excavaciones arqueológicas en las salinas de - San Blas, punas de Junín. Tesis de Bachiller en arqueología, Facultad de Ciencias Sociales, UNMSM., Lima.
- ✓ Multhauf, R. (1978) Neptune's gift: a history of Common Salt. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- ✓ Neila, C. (2001) Antropología simbólica y de la religión. Madrid, España.
- ✓ Nuñez, A. (1986) Petroglifos del Perú: panorama mundial del arte rupestre. Editado por el Proyecto Regional de Patrimonio Cultural. Unesco, La Habana, Cuba.
- ✓ Ocampo, E. (2011) Diccionario de términos artísticos y arqueológicos. Icaria Editorial SA. España.
- ✓ Orellana, S. (2004) La danza de los sacerdotes del Dios Kon. La huaconada de Mito. Fondo Editorial Pedagógico San Marcos, Lima.
- ✓ Pacheco, M. (1984) Los Yaros: estudio de la cultura pre hispánica de Pasco. Fondo Editorial Labor, GRAFI S.A., Lima.
- ✓ Panofski, E. (1972 (1939) Estudios sobre Iconología. Alianza, Madrid.
- ✓ Parsons, J. & Matos, R. (1978) Asentamientos pre hispánicos en el Mantaro, Perú. Informe Preliminar. En: Actas y Trabajos del III Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina. Tomo II. Pp.539.555. Lima.

- ✓ Parker, G. & Chávez, A. (1976) Diccionario quechua: Ancash-Huaylas. Ministerio de Educación, 1ra. Edición. Lima.
- ✓ Porras, R. (1962) Los cronistas del Perú. San Martí y Cía. Lima.
- ✓ Ponansky, A. (1958) Tiahuanaco: la cuna del hombre americano. Vols. III y IV, Ministerio de Educación, La Paz, Bolivia.
- ✓ Pozorsky, T. & Pozorsky S. (1987) La dinámica del valle de Casma durante el Periodo Inicial. En: Boletín de Arqueología, PUC, N° 2, 1998, 83-100. Lima.
- ✓ Preucel, R. W. (2006) Archaeological Semiotics. Oxford: Blackwell Publishing.
- ✓ Proulx, D. (2006) A Sourcebook of Nasca Ceramic Iconography. Reading a Culture Through Its Art. University of Iowa, USA.
- ✓ Quesada, C. F. (1976) Diccionario quechua: Cajamarca Cañaris. Ministerio de Educación. 1ra. Edición, Lima.
- ✓ Ravines, R. (1994) La culturas preincas. En: Historia General del Perú, Tomo II, Editorial Brasa S.A., Lima.
- ✓ Silverman, G.P. (2001) La representación del tejido andino. Boletín de Lima N°23:63-74, Lima.
- ✓ Silverman, G.P. (2012) The signs of empire Inka writing. Vol. 1, Cusco.
- ✓ Rivera, E. (S/F) Imagen de Jauja. Universidad Nacional del Centro del Perú. Editorial Jurídica S.A. Breña, Lima.
- ✓ Renfrew, C. & Zubrow E.B. (1994) The ancient mind: element of cognitive archaeology. Cambridge University. New directions in archaeology. Cambridge University Press, Cambridge.
- ✓ Ruiz, A. (1969) Alfarería del estilo Huari en Cuélap. Boletín del Seminario de Arqueología, N°4. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- ✓ Sánchez, R. (2011) Simbolismo y ritualidad en torno a la papa en los Andes. Investigaciones sociales Vol. 15, N° 27, pp.15-42 [2011], UNMSM/IIHS, Lima.
- ✓ Saussure, F. (1972) Curso de lingüística general. Editora Cultrix. Sao Paulo.

- ✓ Schreiber, K. J. (2000) Los Wari en su contexto local: Nasca y Sondondo. En: Boletín de Arqueología PUCP, N°4, pp. 425.447. Lima.
- ✓ Schreiber, K. J. & Lancho, J. (2009) El control del agua y los puquios de Nasca. En: Orefice et al., Editores, Nasca. En: El desierto de los dioses de Cawachi. The desert of the kawachi divinities: 132-151, Graph Ediciones. Cuzco.
- ✓ Schreiber, K. J. & Lancho, J. (2006) Aguas en el desierto. Los puquios de Nasca. Editorial de la PUCP, Lima.
- ✓ Segura, R. (2001) Rito y economía en Cajamarquilla. Investigaciones arqueológicas en el Conjunto Arquitectónico Julio C. Tello. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, Lima.
- ✓ Shady, R. (2003) La ciudad sagrada de Caral -Supe- Los orígenes de la civilización andina y la formación del Estado prístino en el antiguo Perú. Con Carlos Leyva (editores). Lima.
- ✓ Shady, R. (1988) Intensificación de contextos entre las sociedades andinas como preludio al movimiento Huari del Horizonte Medio. En: Revista Andina pp.67 – 133. Publicación Semestral del Centro “Bartolomé de las Casas”. Año 6. Número 1. Primer Semestre. Cusco.
- ✓ Shady, R. et al. (2015) Centros urbanos de la civilización Caral: 21 años recuperando la historia sobre el Sistema social. 1ra. Edición. Talleres Gráficos Burcon Impresores y Derivado SAC, Lima, Perú.
- ✓ Shepard, A. (1968) Pottery sherds analysis from archaeological sites. U.S.A.
- ✓ Taipe, N. G. (1991) Ritos ganaderos andinos. Editorial Horizonte, Lima.
- ✓ Tamayo, J. (1970) Algunos conceptos filosóficos de la cosmovisión del indígena quechua. En: Allpanchis 2, Cuzco
- ✓ Tello, J. C. (1909) La antigüedad de la sífilis en el Perú. Editorial San Martín. UNMSM, Lima.

- ✓ Tello, J. C. (1956) Arqueología del valle de Casma. Culturas: Chavín, Santa o Huaylas Yunga y Sub-Chimú. Informe de los trabajos de la Expedición Arqueológica al Marañón de 1937. Lima, Editorial San Marcos, 344 pp.
- ✓ Tello, J. C. (1918) El uso de las cabezas humanas artificialmente momificadas y su representación en el antiguo arte peruano. Revista Universitaria, Órgano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima.
- ✓ Topic, J. R. & Lange, T. (1987) La Guerra mochica. Revista Arqueológica Sipán, N° 4, pp. 10-12; Trujillo, Perú.
- ✓ Topic, J. R. (2008) El santuario de Catequil: estructura y agencia. Hacia una comprensión de los oráculos. En: Adivinación y oráculos en el mundo andino” de Marco Curatola y otros, pp. 71-95, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima.
- ✓ Valcarcel, L. E. (1964) Historia del Perú antiguo. Editorial Juan Mejía Baca, Buenos Aires, Argentina.
- ✓ Valcarcel, L. E. (1967) Etnohistoria del Perú antiguo. Historia del Perú (Incas). Patronato del Libro Universitario, Textos Universitarios 1, UNMSM, Lima.
- ✓ Van Dalen, P. (2016). Costumbres y tradiciones culturales en la comunidad de Vito. Boletín de Lima N° 37 (vol. 183): 24-42, Lima.
- ✓ Van Dalen, P. (2014). La danza de la huaylilla de Huaquirca. Revista Folklore, arte, cultura y sociedad. Vol. 8, n° 4: 229-244. UNMSM, Lima.
- ✓ Van Dalen, P. (2012). Las quillcas en territorio ashaninka. Análisis de quillcas en San Martín de Pangoa. Revista APAR, vol. 3, N° 11: 397-421; Lima. Internet.
- ✓ Vargas, P. (2012) La escritura Chavín en los andes. Ponencia presentada en el primer ciclo de conferencias de APAR sobre escritura en el Antiguo Perú. UNMSM, Lima.
- ✓ Vigotsky, L. (2010) La relación entre el lenguaje y pensamiento de Vigotsky en el desarrollo de la psicolingüística moderna. En: Revista de Lingüística Teoría y Aplicada de Carlos Alvares Gonzáles, pp.13-32, II Semestre. Universidad de la Laguna, Tenerife, España.

- ✓ Villanes, L., Caceres, L., Loayza, H. y Pahuacho, R. (1989) Historia prewanka de Jauja. Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez”. Mimeógrafo, Jauja.
- ✓ Waters, F. (1996) El libro de los Hopis. Fondo de Cultura Económica, México.
- ✓ Yupanqui, L. (2014) Matahuasi: historia y la danza de los Auquines, Quatro Editores Gráficos E.I.R.L. Lima.
- ✓ Zevallos, R. (2014) Natividad de Cocharcas, un recurso para el turismo en el distrito de Apata-2013, Tesis, Universidad Nacional del Centro del Perú. Huancayo.

ANEXOS
ANEXO N° 01: MATRIZ DE CONSISTENCIA

FORMULACION DEL PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPOTESIS	METODOLOGIA
<p>Problema General ¿Cuáles son las implicancias religiosas y socioculturales del simbolismo del Tinkuy en la cultura Xauxa?</p> <p>Problemas Específicos a) ¿Dónde se origina el simbolismo del Tinkuy en la cultura Xauxa?</p> <p>b) ¿Cómo era el pensamiento religioso y la cosmovisión del poblador Xauxino hacia el periodo del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio?</p> <p>c) ¿Cuál fue el rol histórico y social del simbolismo Tinkuy en la cultura Xauxa?</p>	<p>Objetivo General Explicar y conocer las implicancias religiosas y socioculturales del simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa</p> <p>Objetivos específicos a) Explicar sobre el origen del simbolismo del Tinkuy en la cerámica de la cultura Xauxa.</p> <p>b) Describir las características del pensamiento religioso y la cosmovisión del poblador Xauxino hacia los periodos del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio.</p>	<p>Hipótesis General H1. Los diseños elaborados en la cerámica Xauxa, expresarían dos aspectos duales de oposición y complemento íntimamente relacionados con las implicancias religiosas y socioculturales de los antiguos Xauxas, que son: las relaciones de connotación sexual ligados al culto de la fertilidad y las connotaciones relacionados con la guerra ritual.</p> <p>Hipótesis Específicas H1. El origen del simbolismo del Tinkuy y de la cerámica Xauxa se originó en la selva de la zona central del Perú.</p> <p>H2. Los diseños en la cerámica de la cultura Xauxa demuestran que existía una relación entre el medio natural y el pensamiento del hombre Xauxino, estos diseños representan a los puquios, manantiales, apus y montañas sagradas; siendo San Juan Pata la huaca principal.</p>	<p>Tipificación de la Investigación ✓ La investigación es de tipo cuantitativo</p> <p>Métodos de Investigación ✓ El método general de investigación es el método científico. ✓ Los métodos específicos son: método analógico – método inferencial.</p> <p>Diseño de la Investigación ✓ El diseño de investigación es: descriptivo – explicativo</p> <p>Población de estudio ✓ Para la presente tesis hemos tenido en consideración los 350 sitios arqueológicos estudiados por el arqueólogo norteamericano David Browman, quien analizó aproximadamente 3700 fragmentos de cerámica de superficie de estos lugares.</p>

FORMULACION DEL PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPOTESIS	METODOLOGIA
<p>d) ¿Cuál fue la relación del Simbolismo del Tinkuy con los acontecimientos naturales y el control de la naturaleza y las contradicciones sociales?</p>	<p>c) Comprobar el rol histórico y social que desempeña el simbolismo del Tinkuy en la cultura Xauxa.</p> <p>d) Demostrar la relación que existe entre el pensamiento del hombre Xauxino con los diseños plasmados en los restos materiales y con los acontecimientos naturales ocurridos en esos periodos, además de las contradicciones sociales.</p>	<p>H3. El rol histórico y social del simbolismo Tinkuy tuvo una connotación sagrada de la integración de los diversos grupos de la región en forma pacífica y ejercida durante la máxima expansión de las fases Usupuquio y Cochachongos en el asentamiento principal de San Juan Pata, Jauja.</p> <p>H4. Durante los periodos del Intermedio Temprano e inicios del Horizonte Medio se produjeron cambios climatológicos, lo que fomentó el proceso de migración en esta área geográfica, generando conflictos entre los habitantes naturales y foráneos. En relación a los cambios climatológicos los diseños encontrados en la cerámica representa la abundancia del elemento agua y representaciones en relación a los truenos y relámpagos, además de las montañas sagradas.</p>	<p>Tamaño de muestra ✓ Se analiza y se estudia los 160 fragmentos de cerámica de las Colecciones del Centro de Estudios Histórico Sociales “Julio Espejo Núñez”, Jauja; las muestras del Museo Antropológico de la Cultura Andina UNCP y las muestras de la colección particular del señor Lorenzo Mucha López.</p>

